جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم العلوم الإنسانية



مذكرة ماستر

ميدان علوم الإعلام والاتصال

فرع الإعلام

تخصص السمعي البصري

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:

يعيش تمام أشواق/ فيسح عزالدين

يوم: 26/06/2022

صورة اللاجئين العرب في السينما الغربية

دراسة تحليلية سيميولوجية للفيلم البريطاني (Limbo)

لجنة المناقشة:

بخوش نجيب	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
سراي سعاد	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
حفناوي أسماء	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2021-2022

"إهداء"

(يعيش تمام أشواق)

بكل ود وحب اهدي هذا العمل إلى

صاحبة الفضل الأبدي حبيبتي أمي

وإلى من شد الله به عضدي سندي آخي الكبير معتز بالله

وإلى توأم روحي أميرة ورفيق طفولتي وبهجة روحي منتصر بالله

شكرا لكم على كل شيء.

(فيسح عزالدين)

إلى روح خالي هشام رحمه الله.





"شكر وتقدير"

الحمد والشكر

لله رب العالمين الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل.

كما نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ بخوش نجيب على متابعته لنا في كافة مراحل إعداد هذه الدراسة.



ملخص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة التحليلية السيميولوجية إلى التعرف على الصورة الذهنية التي عملت السينما الغربية على نقلها للجمهور الغربية والعالمي حول اللاجئين العرب وكشف أبعادها انطلاقا من تحليلنا لعينة الدراسة المتمثلة في الفيلم البريطاني Limbo اعتمادا على منهج التحليل السيميولوجي للمقاطع المختارة في الفيلم لاستخلاص المعاني والدلالات التي يحملها عن اللاجئين العرب وقد توصلت الدراسة إلى ما يلي:

- قدمت السينما الغربية من خلال فيلم Limbo اللاجئ العربي بصورة ايجابية فصورته مسالما وضحية لظروف بلاده والسياسة الغربية الفاشلة في التعامل مع اللاجئين كما جسدت صورته بأسلوب واقعي ركز على نفسية اللاجئ ووضعه الاجتماعي أكثر من التركيز على الجانب السياسي للقضية.
- سلط المخرج الضوء في الفيلم على إنسانية اللاجئ بعيدا عن الصورة النمطية المشحونة سياسيا وجمع بين الكوميديا التي مرر من خلالها نكت لاذعة حول التعامل الغربي مع القضية والتراجيديا الصريحة.
- وظف المخرج أساليب إخراجية عديدة ورغم إن اتجاه المخرج في الفيلم يميل أكثر نحو الواقعية من خلال (الديكور الطبيعي، اللقطات العامة، المؤثرات الطبيعية، تكوين الصورة) إلا أن الشكلية أيضا ظهرت مع تلاعبه بالألوان الإضاءة، الكادراج، المونتاج...الخ التي استطاع من خلالها أيضا تمرير رسائل ضمنية حملت أبعاد جمالية ودلالية عبرت عن واقع اللاجئين العرب في الغرب.

Study Summary:

This semiological analytical study aims to identify the mental image that Western cinema worked to convey to the Western and global audience about Arab refugees and to reveal its dimensions. Based on our analysis of the study sample represented in the British film Limbo, and based on the approach of semiological analysis of the selected sections in the film used to extract the meanings and connotations that it carries about Arab refugees, The study found the following :

- Through the film Limbo, Western cinema presented the Arab refugee in a positive way, as his image is peaceful and they were shown as victims of the conditions of his country and the failed Western policy in dealing with refugee.

- In the film, the director sheds light on the humanity of the refugee away from the politically charged stereotype. Moreover, the director included comedy through which he passed stinging jokes about the Western approach to the issue and outright tragedies.
- The director employed several directing methods, and although the director's direction in the film tends to be more towards realism (through natural decoration, general shots, natural effects, image composition), the formality also appeared with his manipulation of lighting colors, caddies, montage...etc, which enabled him to convey implicit messages that carried aesthetic and semantic dimensions that expressed the reality of Arab refugees in the West.

مقدمة:

لطالما لعبت السينما دورا بارزا وفعالا في التعبير عن واقع المجتمعات وذهنية أفرادها باعتبارها فنا شعبيا جاء نتاجا لفنون أخرى فجمع بين الفنون التصويرية الجميلة (الفن المعماري، النحت، الرسم) وكذا الفنون الإيقاعية (الرقص، الموسيقى، الشعر) لنشهد بذلك بزوغ فن سابع هو الفن السينمائي الذي عرف منذ ظهوره بداية القرن العشرين تطورا كبيرا مع تزايد اهتمام الدارسين والباحثين بهذا الفن الفتي والواسع في مجاله والقوي والساحر في تأثيره، وتزامنا مع تطور هذه الدراسات في كمها ونوعها ظهرت تخصصات خاصة اهتمت بدراسة السينما في مضامينها، إنتاجها وأهدافها كالنقد السينمائي، الإخراج السينمائي، سيميولوجيا السينما...الخ، والتي ركزت كلها أو جلها على اللغة السينمائية للفيلم الذي يمثل قصة وخطابا حاملا لفكر ورؤى إيديولوجية تختلف من مخرج لآخر.

إن السينما فن يختلف عن غيره من الفنون الأخرى كونه يحاكي الواقع من جهة ويعريه من جهة أخرى كما يعطي للمتلقي حيزا للتماهي مع الصورة والغوص في معانيها ودلالاتها ما يخلق بينهما تواصلا بصريا دائما شكل نقطة فارقة استغلها صناع السينما الغربية لتثمين مساعيهم الرامية إلى تشكيل صور ذهنية حول مختلف القضايا والفئات لدى الجماهير، فهم قد أدركوا منذ وقت بعيد أن عملية المعالجة السينمائية لهذه القضايا عليها أن تركز أساسا على قواعد اللغة السينمائية ومضمون الخطاب السينمائي لتحقيق الجماهيرية والتأثير وهو ما عملوا عليه من خلال طرحهم السينمائي لعديد من القضايا التي مست مجتمعاتهم الغربية على الصعيد السياسي، الاقتصادي، الأمني والاجتماعي، ولعل أهم هذه القضايا وأشدها عليهم كانت قضية اللاجئين التي انشغلت بها السينما الغربية منذ بداياتها بتمثيل قصص المهاجرين واللاجئين على الشاشة حيث قدم شارلي شابلن فيلمه الكوميدي الصامت (المهاجر عام 1917) بعدها أنتجت السينما أفلاما عديدة تطرقت إلى وهم الحلم الأمريكي مثل (أتذكر ماما عام 1948) و(أمريكا- أمريكا عام 1963) كما ظهرت أفلام تنتقد العنصرية ضد المهاجرين في أوروبا مثل (فتاة سوداء عام 1966) و(علي: الخوف يأكل الروح عام 1974) وغيرها الكثير من الأفلام إلا أن اهتمامها بهذه القضية عاد ليزداد مع بروز أزمة اللاجئين العرب إلى واجهة التناول الإعلامي كأحد أخطر النتائج التي تمخضت عنها أحداث الربيع العربي لنشهد وابلا من الإنتاجات التي تصور حياة اللاجئين العرب في الغرب مثل (فيلم المواطن للمخرج سامي القاضي عام 2012) و(فيلم رحلة سعيدة للمخرج مارك وليكنز عام 2016) إضافة إلى (فيلم الرسالة الأخيرة للمخرج عروة الأحمد عام 2018) آخرها كان

(فيلم limbo للمخرج الاسكتلندي بن شاروك عام 2020) الذي حاول الاقتراب من التجربة الفردية والإنسانية التي يعيشها اللاجئون العرب في الغرب والذي وقع عليه الاختيار ليكون محل دراستنا السيميولوجية التي تسعى إلى تحليل مختلف عناصر اللغة الفيلمية والكشف عن الدلالات واستنباط المعاني والغايات وذلك بغية تحقيق الهدف الأسمى للدراسة وهو الوصول إلى الصورة التي عملت السينما الغربية على تشكيلها عن اللاجئ العربي.

وعليه فقد شمل هذا العمل من أجل تحقيق أهداف الدراسة والإجابة عن التساؤل العام ثلاثة أقسام، ضم القسم الأول الإطار المنهجي للدراسة الذي يشتمل على الخطوات المنهجية التي اعتمدنا في مذكرتنا فيما ضم القسم الثاني الإطار النظري للدراسة والمكون من فصلين تعرفنا فيهما على دور اللغة السينمائية في تشكيل الصورة الذهنية وكذا على قضية اللجوء العربي في مضامين السينما الغربية ليضم القسم الثالث والأخير الإطار التطبيقي للدراسة والذي قمنا فيه بالتطبيق الفعلي لمقاربتي كريستيان ميتز ورولان بارت انطلاقا من التقطيع التقني للفيلم ثم التحليل التعييني والتضميني لبنيته لنختتم الدراسة بالنتائج العامة والخاتمة التي استعرضنا فيها أبرز مخرجات الدراسة حول الصورة السينمائية الغربية عن اللاجئين العرب.

"الإطار المنهجي"

1. إشكالية الدراسة:

لا جدال في أن السينما معرض لصور الحياة القريبة والبعيدة بكل تجلياتها فهي رغم المنافسة الشديدة التي تخوضها مع وسائل الإعلام الأخرى، إلا أنها فرضت نفسها كرقم صعب داخل معادلة التأثير الجماهيري لتحتل بذلك السينما مكانة راقية ورائدة بين مختلف الفنون، مكانة لم تخلق عن عبث إنما فرضتها السينما باعتبارها قوة تأثيرية لا يستهان بها على الصعيد الاجتماعي الاقتصادي، الثقافي والسياسي، فهي منذ بداياتها قد فجرت مناقشات حادة حول مدى تأثيرها الذهني والسلوكي على المتلقين،على الرغم من الشبه الظاهري بينها وبين المسرح كوسيط سمعي بصري لتتجاوزه في فاعليتها وحيويتها وانفتاحها على العالم[1]، الذي لا يمكن إنكار فضل المسرح فيه بشكل صريح سواء في التصوير أو الإخراج وحتى الأداء.

وبالحديث عن تأثيرات السينما على المجتمعات والأفراد نجد أنفسنا في خضم الحديث عن الدور الكبير والفعال الذي لعبته الصورة السينمائية في تشكيل الصورة الذهنية حول مختلف القضايا والفئات من خلال استهدافها لمداخل عقلية، عاطفية ونفسية تؤثر بشكل إرادي أو لا إرادي على إدراك المشاهد ووعيه وكذا اعتمادها على عناصر جمالية ومؤثرات بصرية وتقنيات تكنولوجية تعزز أداء الخطاب السينمائي في مقاربته لواقع المجتمعات وتطور ذهنية أفرادها والذي لطالما استند على أسس ومعايير مهنية وإبداعية دقيقة وممنهجة جعلت من السينما الغربية اليوم عملاق الإنتاج السينمائي العالمي بما حققته مضامينها السينمائية بين تنوع في الطرح والمعالجة والجماهيرية الكبيرة التي حصدتها جودة عروضها السينمائية والتي دوما ما تواكب ذروة التطور التكنولوجي والاجتماعي في ميكانزمات الإنتاج السينمائي في جوانبه الإبداعية والتأويلية الوظيفية، كما استطاعت أن تصل إلى العالمية من خلال أعمالها التي تركز على نقل مضامين لتشكيل الصورة الذهنية للمشاهد قد تكون صحيحة أو مزيفة أو بعيدة كل البعد عن الحقيقة الكامنة وهذا ما يفضي بنا إلى إدراك حقيقة مجال صناعة السينما الذي تجاوز كونه صناعة ترفيهية ليدخل في مجال هو أوسع مما تخيل حتى صناعه وهو صناعة العقول بأفكارها ومدركاتها ومعارفها، لتصبح السينما الغربية سلاحا فتاكا في خدمة أجندات سياسية اقتصادية وثقافية غربية وظهر ذلك جليا للخبراء والباحثين بعد طوفان الأفلام التي أعقبت أحداث 11 سبتمبر التي قدمت شخصية العرب في صورة نمطية مهينة ظلت متداولة في الطرح السينمائي لمختلف القضايا والأحداث.

---

[1] سماش سيد أحمد، <u>**سيميائية الصورة السينمائية وتأثيراتها**</u>، مجلة أنثروبولوجيا، م 5، ع 6، الجزائر، 2017، ص 43

إلى حين ظهور جيل جديد من صناع السينما في العالم الغربي حاولوا التقليل من حدة خطابات الكراهية التي تنقلها الإنتاجات السينمائية السابقة عن صورة العرب بدءا من عام 2005 حيث ظهر طوفان من الأفلام الهوليوودية الكبرى والأمريكية المستقلة تجاوزت العشرة أفلام تتحدث عن قضايا عربية أو تحلل شخصية العربي المسلم وتبحث في حياته وأفكاره لعلها تكتشف أسرار 11 سبتمبر الذي لم تستوعبه العقلية الأمريكية حتى الآن.[1]

خاصة بعد ثورات الربيع العربي التي خلفت مشكلاتها الاجتماعية أثار كبيرة على العالم الغربي أهمها أزمة اللاجئين العرب التي تعد أكبر الكوارث الإنسانية التي شهدها العالم في العقد الأخير، فقد أدى تدفق اللاجئين العرب إلى أوروبا بحثا عن الأمان والاستقرار إلى تزايد في تعداد اللاجئين في العديد من الدول الغربية ما وضعها أمام تحديات حقيقية على المستويات المجتمعية السياسية والأمنية وغيرها، وكان على السينما رصد كل تلك التحولات الاجتماعية في إنتاجاتها حول قضايا اللاجئين ومعاناتهم محاولة بذلك تقديم صورة أكثر واقعية عن الشخصية العربية في العالم الغربي بعيدا عن خيالات التطرف والهمجية، وهو ما سنعمل على كشفه من خلال دراستنا لصورة اللاجئين العرب في مضامين السينما الغربية التي دأب العديد من المخرجين على طرحها من ضمنهم المخرج الأسكتلندي الشهير بين شاروك من خلال فيلمه الشهير (Limbo) التيه الذي جاء مشحونا بعدة رسائل ضمنية ودلالات سيميولوجية تسلط الضوء على جوانب جديدة في قضية اللاجئين العرب ولمعرفة الدلالات والمعاني المتعلقة بالصورة التي عمل صناع الفيلم على تجسيدها عن اللاجئين العرب في ذهن المشاهد فإننا نستعين في دراستنا هذه بمقاربة التحليل السيميولوجي للأفلام اعتمادا على تحليل سيميولوجي لبعض اللقطات المختارة من الفيلم البريطاني (Limbo) التيه، انطلاقا من التساؤل العام الآتي:

- كيف جسدت السينما الغربية صورة اللاجئين العرب في الفيلم البريطاني (Limbo)؟

2. تساؤلات الدراسة:

- ما طبيعة الصورة السينمائية التي صنعها فيلم (Limbo) عن اللاجئين العرب؟
- ما هي أهم الأساليب الإخراجية التي وظفها المخرج في تشكيل صورة اللاجئين العرب من خلال فيلم (Limbo)؟

[1] أحمد عاطف، **صورة العرب في السينما العالمية بعد 11 سبتمبر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015، ص 15

- ما الدلالات السيميولوجية التي عملت السينما الغربية على تجسيدها عن اللاجئين العرب في خطاب الفيلم البريطاني (Limbo)؟

3. أسباب اختيار موضوع الدراسة:

أ. الأسباب الذاتية:

- الميل الذاتي والشخصي لتناول القضية المعالجة في الدراسة من المنظور السينمائي وذلك لشغفنا بالحقل السينمائي خاصة منه الغربي الرائد في المجال.
- الاهتمام الشخصي بمجال البحث السيميولوجي باعتباره الملائم لاستكشاف خبايا الميدان السيميائي وكذا رغبة منا في الخروج من معالجة البحوث بالطرق المعتادة كالدراسات الميدانية وتحليل المضمون التي سبق وأن اعتمدنا عليها سابقا.
- الرغبة في الإلمام بكل ما تعلق بالتحليل السيميولوجي للصورة وكذلك التدريب على مهارات التقطيع التقني للأفلام السينمائية وتحليل الصورة السينمائية لمعرفة رمزيتها ودلالاتها.

ب. الأسباب الموضوعية:

- إن أول ما دفعنا إلى اختيار الموضوع هو كونه ذو بعد سياسي اجتماعي من المنظور السينمائي الذي يصب ضمن إطار التخصص.
- قلة الدراسات السيميولوجية المطروحة حول موضوع اللاجئين، ما دفعنا إلى التفكير في تناول هذا الموضوع لإثراء مكتبة الدراسات السيميولوجية، وكذا لزيادة الرصيد المعرفي حول التناول السينمائي الغربي لقضايا العرب في مجتمعاتهم.
- قياس مدى توجه السينما الغربية حديثا نحو تغيير الصورة النمطية المسيئة عن العرب في المجتمعات الغربية من خلال تناولها لقضايا اللاجئين العرب.

4. أهمية الدراسة:

ينبع اختيارنا لموضوع الدراسة من الأهمية التي يفرضها الموضوع ذاته في مجال التخصص المعرفي والمهني وعلى الصعيد الاجتماعي والإنساني والتي نستعرضها في ما يلي:

- بروز مسألة اللجوء وصورة اللاجئ العربي في السينما الغربية كقضية تستحق الاهتمام والبحث فيها لكشف ما تحمله في طياتها و كل ما يحيط بها، خاصة وأنه للصورة في الإعلام (والسينما بشكل خاص) ثقل يتجاوز في تأثره ثقل الخطاب المكتوب أو المسموع حتى.
- القيمة المعرفية الكبيرة التي تقدمها هذه الدراسة انطلاقا من تحليلها لإحدى المضامين السينمائية في وسائل الإعلام وكشف حقيقة صناعة هذا المضمون وكذا رصد خلفيات واتجاهات القائمين على هذا المضمون السينمائي.
- كذلك تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تبحث عن الدلالات والمعاني الخفية التي يحاول فيلم ترسيخها في ذهن المتلقي اعتمادا على سلطة الصورة واللغة السينمائية في هندسة الفكر الجماهيري.

5. أهداف الدراسة:

- نهدف من خلال هذه الدراسة إلى تحليل العناصر السينمائية واستخلاص المعاني والدلالات التي يحملها الفيلم عن اللاجئين العرب في السينما الغربية.
- الكشف عن مدى تطابق الصورة السينمائية التي وظفها المخرج مع الصورة الواقعية لشخصية اللاجئ العربي في المجتمع الغربي.
- محاولة التعرف على مدى محاكاة الفيلم فعليا لقضايا اللاجئين العرب والصورة الذهنية التي أراد إيصالها للجمهور عن اللاجئين العرب.
- معرفة الطريقة السينمائية التي وظفها المخرج في نقله لدلالات هذه الصورة في الفيلم إضافة إلى محاولة الكشف عن أبعاد الصورة الذهنية التي صنعها الفيلم عن اللاجئين العرب.

6. تحديد مفاهيم الدراسة:

من الضروري لتثمين جميع الخطوات القادمة في الدراسة تحديد مفاهيمها ومدلولاتها ذات الصلة بموضوع الدراسة فبمجرد ما يتم تحديدنا للمفاهيم التي نريد استعمالها نقوم بإعطاء تعريف لكل منها، إن هذه العملية تسمح بتبديد الغموض والشكوك وضبط موضوع البحث مما يسهل العمليات الموالية.[1]

[1] موريس أنجرس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، ط 2، تر: بوزيد صحراوي، دار القصبة، الجزائر، 2004، ص 159

أ. **الصورة:**

لغة: للصورة معاني عديدة في اللغة العربية منها التمثيل بالشيء أو التدليل على حقيقة هذا الشيء أو وصف أو تجسيد هذا الشيء[1]، وصورة الأمر: أي صفته ويقال صور العقل كذا أي هيئه.[2]

اصطلاحا: تعرف على أنها علامة تماثلية غير لغوية يتطابق فيها الدال والمدلول إلى حد كبير إن ذلك هو حجر الأساس في مفهوم الصورة.[3]

أما سيميولوجيا فالصورة هي حامل المعنى وفي نفس الوقت تعمل على الاتصال وتقسيم الاتصال ونجاح العملية الاتصالية تتم عن طريق قراءتين يقوم بها المتلقي القراءة الأولى تكمن بالتأمل في الصورة والتمعن فيها وتدعى هذه بالقراءة الشكلية الجمالية بينما يمثل الجانب الثاني في عملية فهم ما تريد أن تقوله فعلا الصورة بفك رموزها لاكتشاف معناه كما تسمع الصورة للإنسان بالحفاظ على المعلومة واستعمالها في الواقع، فهي طريقة للتمثيل الذهني.[4]

إجرائيا: هي أيقون بصري جمالي فني وعلامة سيميائية متحركة تخضع لمجموعة من العمليات الإنتاجية الفنية لتتشكل كتمثيل ذهني للواقع الذي عملت السينما الغربية على تجسيده حول اللاجئين العرب من خلال الفيلم البريطاني (التيه).

ب. الصورة الذهنية:

لغة: يعرفها قاموس الموارد بأنها الصورة أو الانطباعية الذهنية أو الفكرية أو مفهوم أو تصور حي وكذلك تشبه استعارة وصورة بلاغية.[5]

---

[1] فايزة يخلف، **دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية**، دراسة لعينة من إعلانات مجلة الثورة، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 1996، ص 24

[2] **المنجد في اللغة**، دار المشرق، ط 2، بيروت، 1957، ص 440

[3] علي عباس فاضل، **الصور في وكالات الأنباء العالمية بين الاستمالة والإقناع**، دار النشر والتوزيع عمان، 2002، ص 18

[4] فايزة يخلف، المرجع السابق، ص 26

[5] إرادة زيدان الجبوري، **مفهوم الصورة الذهنية في العلاقات العامة**، مجلة الباحث العلمي، ع 9، بغداد، 2010، ص 163

اصطلاحا: مفهوم عقلي شائع بين أفراد جماعة معينة يشير اتجاه هذه الجماعة الأساسي نحو شخص معين أو نظام ما أو طبقة بعينها أو جنس بعينه أو فلسفة سياسية أو قومية معينة أو أي شيء آخر.[1]

إجرائيا: هي تلك الصورة الايجابية أو السلبية التي يريد السينمائيون الغرب إيصالها للجمهور العالمي عن شخصية اللاجئين العرب في المجتمعات الغربية والتي تخلق مفهوما ذهنيا لدى المتلقي وفقا لخلفياته ومدركاته.

ت. الصورة النمطية:

لغة: يقول الدكتور جاك شاهين "إن الصورة النمطية في أصلها اللغوي، هي صورة ثابتة مترسخة في العقل الإنساني، وترفض التغيير، وتجاوز هذه الصورة وإقصاؤها من مساحة الوجدان من أعقد وأصعب الإجراءات"[2]، يعرفها كذلك معجم المورد بأنه "شيء مكرر على نحو لا يتغير، أو شيء متفق مع نمط ثابت أو عام وتعوزه السمات الفردية المميزة، أو الصورة عقلية يشترك في حملها أفراد جماعة ما، وتمثل رأيا مبسطا إلى حد الإفراط المشوه، أو موقف عاطفيا مشوه (من شخص أو عرق أو قضية أو حادثة)".[3]

اصطلاحا: الصورة النمطية هي تصنيف للجماعات والشعوب بأفكارها مسبقة وافتراضات انتشرت بشكل واسع عن جماعة معينة أو شعب غالبا ما تكون أفكار خاطئة كاذبة تلفق له لأغراض بالدرجة الأولى سياسية.[4]

إجرائيا: هي تلك الصورة السلبية التي تحمل في مجملها أفكار ثابتة وعدائية عن العرب والمسلمين والتي عملت السينما الغربية إقناع المتلقي بها من خلال العديد من الإنتاجات السينمائية.

[1] علي عجوة، **العلاقات العامة والصورة الذهنية**، عالم الكتب، القاهرة، 1983، ص 04

[2] جاك شاهين، **العربي كما تراه هوليوود**، مجلة العربي الكويتية، ع 353، الكويت، 1988، ص 105

[3] منير البعلبكي، **قاموس المورد**، دار العلم للملايين، بيروت، 1988، ص 449

[4] مليكة بوخاري، **صورة المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية في أفلام الثورة الجزائرية (1965-1993)**، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2011/2010، ص 29

ث. اللجوء واللاجئين:

- **اللجوء:**

لغة: من لجأ يقال لجأ إلى الشيء أو المكان ويقال لجأت إلى فلان أي استندت إليه وكان اللجوء بهذا المعنى إشارة إلى الخروج والانفراد ويقال لجأ من القوم أي انفرد عنهم وخرج عن زمرتهم إلى غيرهم، فكأنه تحصن منهم وألجأه إلى الشيء أي اضطر إليه.[1]

اصطلاحا: يعرف حسب معهد القانون الدولي أنه الحماية القانونية التي تمنحها الدولة فوق أراضيها أو أي مكان تابع لسلطتها لفرد طلب منها هذه الحماية فالهدف من اللجوء إذن هو إنقاذ حياة أو حرية أشخاص يعتبرون أنفسهم عن صواب أو عن خطأ مهددين في بلادهم.[2]

- **اللاجئين:**

يعرف اللاجئ حسب الاتفاقية الدولية لوضع اللاجئين لعام 1951 جاء في هذه الاتفاقية أن "اللاجئ هو من يتعرض للاضطهاد بسبب عرقه أو دينه أو انتمائه السياسي أو فئاته الاجتماعية أو أرائه السياسية، إضافة إلى الحروب وخوفه من البقاء في بلده ورغبته في النزوح إلى دولة أخرى".[3]

حسب جامعة الدول العربية "يعتبر لاجئا كل شخص يلجأ مضطرا إلى عبور حدود بلده الأصلي أو مقر إقامته الاعتيادية بسبب العنوان المسلط على ذلك البلد أو لاحتلاله أو السيطرة الأجنبية عليه أو لوقوع كوارث طبيعية أو أحداث جسيمة ترتب عليها إخلال كبير بالنظام العام في كامل البلد أو جزء منه".[4]

إجرائيا: هم المواطنون العرب الذين شهدت بلدانهم أزمات سياسية وأمنية وأجبروا على تركها لأنهم عرضة لخطر الانتهاكات الجسيمة لحقوقهم الإنسانية فيها، نتيجة عدم الاستقرار السياسي والأمني بحثا عن الحماية الدولية في دول أخرى أكثر استقرار.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد الأول، دار صادر، لبنان ، 1994، ص 125

[2] عبد الوهاب الكيالي، **الموسوعة السياسية**، ج 5، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1999، ص 467

[3] **اتفاقية الأمم المتحدة الخاصة بوضع اللاجئين المؤرخة في 28 جويلية 1951**، المادة 1

[4] ليلى مسالي، **تداعيات أزمة اللاجئين السورين على دول الجوار**، المجلة الجزائرية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ع 5، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2019، ص 52

ج. أزمة اللاجئين:

- **الأزمة**

لغة: وهي تعني الشدة والألم، ويقول الفيروزابادي "أزم البعير أي رفع رأسه من الألم".[1]

أما اصطلاحا: تعرفها دائرة معارف العلوم الاجتماعية بأنها "حدوث خلل خطير ومفاجئ في العلاقات بين شيئين بينما عرفها بوناثان روبرت بأنها "مرحلة الذروة في توتر العلاقات في بنية إستراتيجية وطنية أو إقليمية أو محلية"، ويرى العماري أنها "الموقف الذي تتضارب فيه العوامل المعارضة".[2]

إجرائيا: تشير أزمة اللاجئين إلى تلك المسألة الإنسانية العالمية التي نشأت نتيجة تفاقم ظاهرة اللجوء القسري للشعوب العربية التي تعيش بلدانها حالة من النزاع والاستقرار وتدني سبل العيش (سوريا، ليبيا، العراق، اليمن، فلسطين) نحو الدول الغربية التي تشكل تأثيرات هذه الأزمة عليها أكبر التحديات على سياستها الداخلية والخارجية.

ح. السينما الغربية:

لغة: هي كلمة لاتينية مركبة من كلمتين هما الصورة المتحركة، كما تعرف بأنها اختصار لكلمة السينماتوغراف وهي فن إنتاج الأفلام وإخراجها وهي تقنية التصوير وعرض الصور المتحركة وصناعة وتوزيع الأفلام.[3]

اصطلاحا: هي وسيلة إعلامية تختص بصناعة الصور المتحركة المعروضة في تعاقب أما في دور السينما أو على شاشة التلفزيون، توالت جهود العديد من الفنانين وعلى رأسهم ليوناردو دافنشي مؤسس علم البصريات فمنذ آلاف السنين والقصاصون ومحركوا العرائس والمطربون والممثلون يمتعون الناس بمختلف الطرق في كل أنحاء العالم ومع بداية القرن العشرين ظهرت طرق جديدة للتسلية بفضل المكتشفات العلمية والتقدم التكنولوجي وخاصة في السينما.[4]

---

[1] الفيروزابادي ومحمدين، **معجم القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1998، ص 1118

[2] أديب خضور، **الإعلام والأزمات**، دار الأيام، الجزائر، 1999، ص 07

[3] محمد منير حجاب، **الموسوعة الإعلامية**، دار الفجر، القاهرة، مصر، 2003، ص 145

[4] إيان جراهم، **المسرح والسينما**، تر: محمود عبد الظاهر شركة سفير، مصر، 1995، ص 04

إجرائيا: هي مجمل الأفلام السينمائية التي أنتجت في العالم الغربي وتناولت موضوع اللاجئين العرب في محور إنتاجاتها والتي سنعمل في هذه الدراسة على كشف اتجاهها حول قضية اللاجئين العرب والصورة التي حاولت السينما الغربية نقلها للمشاهدين عنهم.

7. منهج الدراسة وأدواته:

تتعدد المناهج بتعدد العلوم والتخصصات ويتم توظيف هاته المناهج حسب طبيعة الدراسة وماهية المواضيع لرؤية إن كان المنهج المختار قد يتناسب ويخدم موضوع الدراسة ويعين الباحث على انجاز دراسته، ويعرف المنهج على انه عبرة عن جملة الخطوات المنظمة التي على الباحث إتباعها في إطار الالتزام بتطبيق قواعد معينة تمكنه من الوصول إلى النتيجة المسطرة، ويعرفه محمد طلعة بأنه "وسيلة يمكن طريقها الوصول إلى الحقيقة".[1]

وفي مجال الإعلام والاتصال هناك مجموعة من المناهج العلمية التي تتناسب مع مختلف التخصصات والتي يستغلها الباحث في انجاز دراسته وتحقيق أهدافه التي سطرها مسبقا، وبالتالي فان طبيعة التخصص إضافة إلى نوعية الدراسة وموضوعها تحدد بشكل واضح ودقيق طبيعة المنهج الذي سيلجئ الباحث للاستعانة به.

وفي مجال تخصصنا المتمثل في السمعي البصري وكذا طبيعة دراستنا هاته اعتمدنا منهج تحليل المحتوى السيميولوجي الأكثر صلة بمجال تحليل الأفلام السينمائية ودلالاتها الاجتماعية الثقافية والسيكولوجية وكذا السياسية (إيديولوجية واتجاه الفيلم).

من اجل استخراج المعاني والدلالات الضمنية التي يحتويها الفيلم من خلال تحليله سيميولوجيا عبر إتباع التقنيات والأدوات التي يتيحها هذا المنهج للإحاطة بتركيبة الصورة السينمائية للفيلم من أجل معرفة الرسائل التي يحملها عن اللاجئين العرب ومقاصده منها وتلبية لأهداف الدراسة اقتضى استخدام هذا المنهج الذي يتلخص في ثلاث عمليات مهمة وهي التفكيك، النقد والاستنباط وذلك من أجل الوصول إلى معرفة جيدة تتعلق بتحليل وقراءة الأفلام السينمائية.

[1] السيد أحمد مصطفى عمر، **البحث العلمي إجراءاته ومناهجه**، مكتبة الفلاح، القاهرة، 2002، ص 166

وحسب الناقد الفرنسي رولان بارت فان التحليل السيميولوجي "هو شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية الألسنية بحيث يلتزم فيها الباحث الحياد نحو الرسالة والوقوف على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل"، وأضاف أن "التحليل السيميولوجي يغوص في مضامين الرسالة والخطابات الإعلامية ويسعى لتحقيق التحليل النقدي فهو تحليل كيفي استقرائي للرسالة ذو مضمون كامل وباطن".[1]

ولتحليل الدلالات اللغوية والبصرية في الرسالة الفيلمية التي يحملها هذا المضمون السمعي البصري نستعين بمقاربات التحليل السيميولوجي التي عرفها موريس انجرس بأنها "طريقة خاصة غير تقليدية تستعمل النظرية العلمية دون تقليد أعمى أين يجوز الباحث التغيير فيها وفق ما تقتضيه نوعية الإشكالية"[2]، اعتمادا على كل من مقاربة التحليل السيميولوجي لرولان بارت ومقاربة التقطيع التقني لكريستيان ميتز الأنسب لطبيعة العينة المختارة ومحتواها وجاءت كل منهما على النحو التالي:

أ. **مقاربة رولان بارت للتحليل السيميولوجي:** تسعى هذه المقاربة إلى تغيير الرسائل وتفكيك رموزها بطريقة جد مفصلة والتي تعتمد على ثلاث مستويات للرسالة البصرية هما مستويين في الرسالة الأيقونية (تضم دلالتين تعيينية وأخرى تضمينية) ومستوى يخص الرسالة اللسانية وجاءت كالتالي:

- **المستوى التعييني:** هو القراءة السطحية والأولية للرسالة وبتعبير آخر هو الانطباع الأولي لمستقبل الصورة، بمعنى أننا في بادئ الأمر نتعرف على الأشكال والخطوط والألوان المشكلة للرسالة والمتمثلة لدليل ما.
- **المستوى التضميني:** هو القراءة المعمقة للرسالة أي قراءة مابين أسطر النص وقراءة ما وراء الصورة لمعرفة الدلائل والرموز التي تحملها وتحدد هذه الدلائل في القيم السوسيوثقافية بالنسبة لكل المجتمع.
- **المستوى الألسني:** تتمثل الرسالة اللسانية للصورة في الشعار أو العنوان أو النصوص المكتوبة الأخرى كالشروحات وبعض التفاصيل حول المادة المعلن عنها وتتكون من مجموعة الدلائل اللغوية المشكلة للكلمات والجمل المرافقة للصورة.[3]

---

[1] Judith Lazar , **la sociologie de la communication** , Colin , Paris , 1999 , p 133/134

[2] Morice Angers , **Initiation pratique la méthodologie des sciences humaines** , Casbah , 1997 , p9

[3] رضوان بلخيري، **سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي**، جسور للنشر، الجزائر، 2016، ص 152-155

ب. مقاربة كريستيان ميتز للتقطيع الفني: تتمثل مقاربة كريستيان ميتز في الجدول التقطيع التقني ويعرف التقطيع التقني بأنه "مصطلح يشير إلى وصف الفيلم في حالته النهائية حيث يرتكز على اللقطات والمتتاليات وهو عملية إلزامية في انجاز وتحليل أي فيلم في حالته النهائية"، وهو يشير أيضا إلى "الكتابة السابقة للتصوير وبما أن التقطيع أكثر تقنية من الأدوات الأخرى فهو يوحي بالكلمات والرسومات الأولية التي ستؤول إليه المعطيات التقنية لكل لقطة مرئية".[1]

ويتكون من:

- **اللقطة:** تضم رقم اللقطة ومدة اللقطة غالبا تكون بالثواني إلا في حالات قليلة.
- **شريط الصورة:** يضم أنواع اللقطات وحركات الكاميرا وزوايا التصوير ومضمون اللقطة.
- **شريط الصوت:** يضم الموسيقى، المؤثرات أو الضجيج والحوار.

8. مجتمع البحث والعينة وأسباب اختيار الفيلم:

تعد مرحلة اختيار مجتمع البحث من المراحل المهمة في أداء البحث العلمي كونها تساهم في تسيير رحلة البحث عن الإجابات والحلول للمشكلة موضوع الدراسة.

ويعرف مجتمع البحث على أنه "جميع المفردات أو الأشياء التي نريد معرفة حقائق معينة عنها، وقد تكون هذه الحقائق أعدادا مثلما هو الحال في تقديم ممون وسائل الإعلام وقد تكون برامج إذاعية أو نشرات إخبارية أما في حالة دراسة الرأي العام فان المجتمع هو جميع الأفراد الذين تهمهم الدراسة"[2]، وفي دراستنا هذه مجتمع البحث يشمل جميع الأفلام الغربية التي تناولت قضايا اللجوء العربي خاصة السوري منه ونظرا لصعوبة دراسة مجتمع البحث ككل كونه يتطلب الكثير من الوقت الجهد والوقت والإحاطة بجميع المفردات نستعين بالعينة لتسهيل عملية البحث باعتبارها جزءا من المجتمع ككل، وتعرف العينة بأنها "عبارة عن عدد محدود من المفردات التي سوف يتعامل معها الباحث منهجيا ويسجل من خلال هذا التعامل البيانات المطلوبة ويشترط في هذه العينة أن تكون ممثلة لمجتمع البحث في الخصائص والسمات التي يوصف من خلالها هذا العالم".[3]

[1] بير ماتو، **الكتابة الفيلمية**، تر: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1999، ص 14

[2] مروان عبد الحميد إبراهيم، **أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية**، مؤسسة الوراق، عمان، 2000، ص 160

[3] محمد عبد الحميد، **البحث العلمي في الدراسات الإعلامية**، ط 2، عالم الكتب، مصر، 2000، ص 133

وقد وقع اختيارنا على العينة القصدية وهي العينة التي يتعمد الباحث فيها أن تتكون من وحدات معينة اعتقادا منه أنها تمثل المجتمع الأصلي خير تمثيل، فالباحث في هذه الحالة قد يختار مناطق محددة تتميز بخصائص ومزايا إحصائية تمثيلية للمجتمع وهذه تعطي نتائج اقرب ما تكون إلى النتائج التي يمكن أن يصل إليها الباحث بمسح المجتمع ككل.[1]

وفي بحثنا هذا اعتمدنا في دراستنا هذه على اختيار العينة القصدية والتي يتم انتقاء مفرداتها بشكل مقصود ومباشر وفق أهداف معينة تخدم موضوع الدراسة وطبيعة الدراسة التي تتطلب أن تتوفر العينة على معايير وأطر واضحة للتحليل وقد تم اختيار الفيلم البريطاني (التيه) من إخراج المخرج الاسكتلندي بن شاروك والذي تم إنتاجه عام 2002.

وقد وقع اختيارنا للفيلم نظرا لعدة اعتبارات أهمها:

- يعتبر الفيلم ذو علاقة مباشرة بموضوع دراستنا كونه يكتسي طابع درامي ينقل من خلاله صور عن مختلف جوانب حياة اللاجئين في العالم الغربي وشخصياتهم.
- الشهرة التي حققها الفيلم إضافة لحداثة تاريخ إنتاجه ألا وهو عام 2020.
- الضجة الإعلامية التي أحدثها الفيلم لمجرد طرحه كونه كسر نمطية الإنتاجات السابقة عن اللاجئين العرب لاحتوائه توليفة محكمة من حيث واقعية الشخصيات،أساليب الإخراج والرسائل التي حاول تصديرها مختبئ وراء قصة مختلفة ومميزة.

وقد كان القصد من اختيارنا للمشاهد في الفيلم وفقا للأبعاد التالية:

- البعد النفسي: وذلك في المشاهد التي تبرز فيها عواطف ومشاعر وردود الفعل وأفكار شخصيات الفيلم من خلال الإخراج بصفة عامة والحوار بصفة خاصة.
- البعد الإيديولوجي: وذلك في المشاهد التي تحمل رسائل إيديولوجية صارخة.
- البعد الاجتماعي: من خلال المشاهد التي تكشف عن الوضع الاجتماعي للاجئين (أسرهم، علاقاتهم، تطلعاتهم، ...الخ).

[1] فاطمة عوض صابر وميرفت علي خفاجة، **أسس ومبادئ البحث العلمي**، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، 2002، ص 196

- البعد الثقافي: حيث أن هنالك بعض المشاهد التي تبدي جانبا من التراث الشرقي العربي من خلال الموسيقى والألوان والديكور... الخ.
- البعد السردي: لمشاهد اخترناها على أساس وصفها للأحداث وتقديمها الشخصيات اعتمادا على عناصر مختلفة في الإخراج والحوار... الخ.

9. الدراسات السابقة:

يتطلب إعداد أي بحث علمي يستند على مجموعة من الدراسات السابقة التي يستعين بها الباحث في انجازه لدراسته حيث أنها تساعد على التحكم في موضوع البحث في مختلف جوانبه هذه سندرس صورة اللاجئين العرب في السينما الغربية وذلك اعتمادا على مجموعة من الدراسات المشابهة وتتمثل هذه الدراسات السابقة في:

- **الدراسة الأولى:** بعنوان علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية (دراسة حالة لسيميولوجيا السينما) من إعداد محمود إبراقن، أطروحة دكتوراه الدولة بالأبحاث لنيل شهادة دكتوراه الدولة في علم الإعلام والاتصال، قسم الإعلام والاتصال، كلية الآداب واللغات ،جامعة الجزائر، جوان 2001، تناقش هذه الدراسة إشكالية علاقة السيميولوجيا (الفكر البنيوي السوسوري) بالظاهرة الاتصالية بصفة عامة وظاهرة السينما بصفة خاصة هذه الإشكالية تبنى عليها ست تساؤلات جاء أهمها كالآتي:

1- ما الأسس الابستيمولوجية التي تقوم عليها العلوم الثلاثة: علم اللسان، السيميولوجيا والسيميوطيقا؟

2- كيف نصنف بين مختلف الدلائل وفق التصنيف الفرنسي والتصنيف الأمريكي؟

3- ما المبادئ التي يقوم عليها الفكر البنيوي السوسوري وكيف يمكن تطبيقها على المواد الدالة غير اللسانية؟

4- ما أوجه التقارب بين الصور البلاغية الغربية في ضوء سيميولوجيا السينما؟

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة ابستيمولوجية العلوم الثلاثة (اللسانيات، السيميولوجيا والسيميوطيقا) مع تصنيف مختلف الدلائل وكذا إبراز المبادئ البنيوية السوسورية المتعلقة بخصائص الدليل اللساني وتطبيقها على الأنظمة الاتصال غير اللسانية إلى جانب تعريف ظاهرة السينما اعتمادا على دراسة الكاميرا ورهاناتها التقنية الفلسفية والاتصالية والعلاقة التي تربط السينما بالسياسة، تعد هذه الدراسة من الدراسات الوصفية التحليلية التي اعتمد فيها على منهج تحليل المحتوى السيميولوجي استنادا على الشفرات

الخمس لرولان بارت والتحليل المشهدي في منهجية كريستيان ميتز وكذا تحليل الفيلم استنادا إلى العلاقات التي تربط الشخصيات الفيلمية ببعضها البعض توصلت الدراسة لمجموعة من النتائج أهمها:

- أشار دي سوسير إلى وجود علم اشمل من علم اللسان أطلق عليه اسم السيميولوجيا وقد دعا إلى ضرورة إنشائه ليهتم دراسة حياة الدلائل اللفظية وغير اللفظية.
- لعل أهم نتائج هذا العمل تتمثل في إبراز المبادئ البنيوية التي وضعها اللغوي دي سوسير والتي تتمثل في ثنائية (لسانيات آنية/ لسانيات زمانية) وثنائية (لسان/كلام).
- اثبت العمل أن السيميولوجيا ساهمت مساهمة رائعة في دراسة السينما من حيث عناصر اللغة السينمائية و الكتابة الفيلمية.

- **الدراسة الثانية:** بعنوان صورة العربي في السينما الأمريكية تحليل نصي سيميولوجي لفيلم المنطقة الخضراء، من إعداد ساسي نهاد، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال تخصص سمعي بصري قسم العلوم الإنسانية جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي 2017/2016، تقوم هذه الدراسة بالبحث عن طبيعة الصورة الذهنية للعرب في السينما الأمريكية من خلال التساؤل التالي:

- ما هي الصورة الذهنية التي صنعتها السينما الأمريكية حول الفرد العربي؟

وقد تفرع عن هذا السؤال المحوري التساؤلات الفرعية التالية:

1- كيف عبرت السينما الأمريكية متجسدة في فيلم المنطقة الخضراء؟
2- ما هي طبيعة الصورة التي عكسها فيلم المنطقة الخضراء عن العربي؟
3- ما هي الأبعاد والأفكار الدعائية التي احتواها فيلم المنطقة الخضراء في تصويره للفرد العربي؟
4- كيف تم توظيف العربي في فيلم المنطقة الخضراء؟

تهدف الدراسة إلى التعرف على الشكل الذي جسد فيه فيلم المنطقة الخضراء صورة العربي ومعرفة الأفكار والخلفيات الإيديولوجية التي تتحكم في الفيلم من خلال تحليله سيميولوجيا إعلاميا وسينمائيا وكذا التعرف على كيفية تصوير الفيلم للعرب اعتمت هذه الدراسة على منهج تحليل المحتوى السيميولوجي من خلال تحليلها لفيلم المنطقة الخضراء وتوصلت إلى النتائج التالية:

- عبرت الأفلام الأمريكية على أنهم إرهابيين حيث صورت الرجل العربي في أبشع صوره كجبان ومتخلف.
- الصورة التي عكستها الأفلام الأمريكية عن العرب هي صورة سلبية منمطة.
- احتوى الفيلم على عدة أفكار وأبعاد عن العرب حيث نجد أن العربي ماتت فيه الإنسانية والرحمة إضافة إلى غياب روح التعاون بين العرب والعداوة العرقية والصراع الدائم على السلطة فيما بينهم.

- **الدراسة الثالثة (دراسة أجنبية):** بعنوان روايات أزمة اللاجئين وقوة البصريات (تمثيلات دراسة صور مختلفة للاجئين في الفيلم الوثائقي)، من إعداد ألينا رامونا بيجان، رسالة ماجستير في الدراسات الأوربية مسار الهوية والتكامل كلية الدراسات العليا للعلوم الإنسانية جامعة فان أمستردام جوان 2020، تناقش هذه الأطروحة معنى وأشكال التمثيل وكذا ذات التمثيل فيما يتعلق باللاجئين والذي يمكن أن يأخذ شكل النص والكلام والصورة الفوتوغرافية والأخبار التلفزيونية وكذلك الأفلام الوثائقية فتركز على قوة التمثيل والتمثيل الذاتي بهدف توضيح أن لكل منهما اختلافا على الجمهور وتشكيل مواقفه في محاولة لإظهار كيف يتم تصوير اللاجئين في الأفلام الوثائقية بشكل خاص ووسائل الإعلام بشكل عام من خلال التساؤلات الآتية:

1- ما هي التقنيات السينمائية المستخدمة في معالجة قضية أزمة اللاجئين؟وهل نجحت هذه الأساليب في إنشاء رسالة مؤثرة وتوزيعها؟
2- إلى أي مدى يعتبر التمثيل الذاتي للاجئين في هذه الأفلام مهما في كسر الصورة النمطية وتغيير السرد الموجود؟
3- هل تنجح الأفلام الوثائقية في إعطاء صوت للاجئين؟هل مشاركتهم يمتد إلى ما بعد الأفلام أم يقتصر على الأفلام فقط؟
4- ما هو التأثير السياسي الأوسع لهذه التمثيلات؟

المنهج المستخدم في هذا المشروع البحثي هو تحليل محتوى النص المرئي والمسموع من خلال تحليل ثلاث أفلام وثائقية من ناحية التحليل السيميائي والبنية السردية والتحليل السياقي والعناصر التركيبية للفيلم وتوصلت إلى النتائج الآتية:

قدمت هذه الأطروحة في خلاصتها حول المثيلات والتمثيل الذاتي وتأثير كل شكل من أشكال التمثيل على تغيير الروايات الحالية أو بناء روايات جديدة في نوع الفيلم الوثائقي ثبت أن وسائل الإعلام

قدمت القليل من المعلومات المعبرة حول حياة وثقافات اللاجئين، علاوة على ذلك، نتيجة للطرق التي تم بها تأطير هذه الأفلام الوثائقية الثلاثة لظهور معقد للاجئين يتم تصويرهم على أنهم لا حول لهم ولا قوة ومتواضعون أحيانا شجعان وأحيانا مرتبكون يعاني ولكن متفائل لكن رغم كل المحاولات لتصوير الواقع بالضبط كمالا هو الفيلم الوثائقي لا يزال تكوينا يخضع لعمليات الاختيار وتحرير المحتوى.

"الإطار النظري"

الفصل الأول: دور اللغة السينمائية في تشكيل الصورة الذهنية لدى الجمهور الغربي

تمهيد:

أتبع ظهور السينما دراسات متناولة لها بصفتها ظاهرة سيميائية، تتعدى كونها مجرد وسيلة إعلامية أو فن تعبيري، بل لغة قائمة في حد ذاتها، لتتباين آراء الدارسين بين من رأى فيها لغة تختلف عن اللغة اللفظية، وبين من رأى أنها لغة بدون نظام لا تخضع في معايير دراستها لنفس معايير اللغة اللفظية، ما أضفى صعوبة في تحديد تعريف شامل وواضح للغة السينمائية بما تحمله من خصوصية وقواعد (شرعات)، تسهم في تشكيل وصناعة الصورة، التي لها دور كبير في ترسيخ مختلف القيم والمعتقدات والمفاهيم في أذهان الجماهير، ليظهر ما يعرف بالصورة الذهنية في الدراسات السيميائية، وكذا الحقل السينمائي، وعديد الدراسات والمجالات الأخرى ليتبين لنا مدى الأهمية التي تلعبها في التأثير على اتجاهات الجماهير وتشكيل تصوراتهم حول مختلف القضايا والأنظمة والأفراد والمجتمعات أو حتى الشعوب، لتبرز الصورة الذهنية كمفهوم له ارتباط كبير بمفهوم اللغة السينمائية خاصة ما تعلق منه بالجانب التضميني لها أو الرموز والدلالات التي تحمل معان تضمينية تساهم في تشكيل هاته الصورة (الصورة الذهنية) بل وحتى تنميطها وترسيخها في أذهان الجماهير.

المبحث الأول: اللغة السينمائية وإنتاج المعنى في الفيلم السينمائي

المطلب الأول: مفهوم اللغة السينمائية

في سنة 1955، ظهرت الطبعة الأولى للكتاب الفرنسي اللغة السينمائية الذي يرى فيه صاحبه مارسيل مارتن بأن ظهور اللغة السينمائية مرتبط تاريخيا بالاكتشاف التدريجي لأشكال التعبير الفيلمي التي تجسدت بفضل المساهمة الفنية الكبيرة لكل من دافيد وارك غريفيث وسيرجي إيزنشتاين، معنى هذا أن السينما لم تكن تتمتع منذ البداية بلغة، وأن هاته اللغة لم يكن بإمكانها أن تبرز وتتطور لو لم تكن هنالك أفلام متميزة ورائدة، في تاريخ السينما العالمية.[1]

وبهذا الصدد يقول دانيال أريخون "لقد ولدت اللغة الفيلمية عندما أصبح صانعوا الأفلام على دراية بالفرق بين الالتحام الغير محكم للصور في حالات الحركة المختلفة، وبين فكرة أن هذه السلسلة من الصور يمكن أن تكون مرتبطة ببعضها البعض، حيث اكتشفوا أنه عندما يتم الجمع بين رمزين مختلفين، فإنه يتم نقلهما إلى معنى جديد بحيث يقدمان طريقة جديدة لتوصيل شعور، أو فكرة، أو حقيقة، (واحد زائد واحد يساوي ثلاثة) كما هو الحال في أنظمة الاتصال الأخرى".[2]

لذلك فقد ساد الاعتقاد في وقت مبكر أن السينما هي وسيلة للتعبير والاتصال أي أن لها (لغة)[3]، منذ العشرينات من القرن الماضي مع روتشيوتو كانودو (إيطاليا) ولويس ديلوك (فرنسا)، كما أن الشكلانيين الروس اهتموا بشعرية السينما وقاربوا الجانب البلاغي في الفيلم، غير أن المقاربة السيميائية التأسيسية الأولى المتعلقة بالسينما كانت على يد الفرنسي كريستيان ميتز[4]، إذ يقول "للسينما لغة تختلف عن اللغة اللفظية، حيث تتضح خصوصية السينما من خلال وجود لغة تريد أن تصبح –فنًا– في

---

[1] محمود إبراقن، **علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية: دراسة حالة لسيميولوجيا السينما**، أطروحة دكتوراه الدولة بالأبحاث، تخصص علوم الإعلام والاتصال، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2001، ص 195

[2] Daniel Arijon, **Grammar of The film Language**, Focal Press, London, 1976, p 2

[3] Marie-Thérèse Journot, **Le vocabulaire du Cinéma**, armand colin, 2006, p 72

[4] جمال بالعربي، **من سيميولوجيا السينما إلى سيميائيات الخطاب الفيلمي**، مجلة بحوث سيميائية، م 5، ع 8، 2011، ص 148

صميم فن يريد أن يصبح لغة"[1]، لذلك فإن السينمائي وممثلي السينما وكتاب السيناريو وكل مبدعي الفيلم يريدون في النهاية أن يقولوا شيئا ما عبر فيلمهم، الذي يمكن اعتباره بمثابة رسالة يوجهونها للجمهور.[2]

إن الفيلم يقع دائما على مستوى من الفن، فاللغة السينمائية هي إبداع فني[3]، تجود برسائل وأفكار على اختلاف فهم المتلقين وكذا تعدد إيديولوجياتهم[4]، وعلى هذا الأساس قدمت مفاهيم عديدة للغة السينمائية كالتالي:

حيث نجد مفهوم اللغة السينمائية بارزا عند المخرج أبل كانس الذي يضع السينما في مقابل اللغة اللفظية البدائية القائمة على الوحدات الكتابية التمثيلية إنه يعد السينما "لغة الصور التي وإن لم تتطور بعد، ينبغي أن تكتسب قواعد مفصلة ونحوا دوليا".

كما استطاع المؤرخ والناقد جان ميتري (Jean Mitry) أن يوضح في كتابه جمال وسيكولوجيا السينما بأن السينما بوصفها وسيلة اتصال، هي بمثابة لغة لقدرتها على تنظيم الأفكار ونقلها وتطوير الآراء وتحويلها، وهذه اللغة ترتكز أساسا على الصور وعلى تعاقب للصور بمعنى أن الصور تنتظم في شكل نظام دلائل ورموز سوسوري، أي في شكل لقطات ومتتاليات، كما يعد جان ميتري اللغة السينمائية لغة جديدة تختلف تماما عن اللغة اللفظية لأنها لا تستمد دلالتها من صور figures مجردة واعتباطية arbitraires ولكن من خلال إعادة إنتاج الواقع المحسوس[5]، حيث عرفها بأنها "تلك اللغة التي تلعب فيها الصورة دور الكلام ودور اللفظ بفعل رمزيتها ومنطقها وصفاتها كإشارة محتملة".[6]

اللغة السينمائية عبارة عن "مضاعفات حقيقية واستنساخات ميكانيكية حقيقية، الصلة فيها بين الدال والمدلول للصورة البصرية والصوتية مبررة بقوة، بواسطة التشابه".[7]

---

[1] christian metz, **Le cinéma langue ou langage?** Centre National de la Recherche Scientifique, 1964, p 61 -72

[2] يوري لوتمان، **مدخل إلى سيميائية الفيلم**، تر: نبيل الدبس، مطبعة عكرمة، دمشق، 1989، ص 8

[3] Lewis Brian, **Jean Mitry et Christian Metz: esthétique et langage du cinéma**, Communication et Information, volume 4, n°2, 1982, p 40

[4] سلامي محمد، **الخطاب السينمائي: تحديد المفهوم وطبيعة التركيب وإشكالية المقاربة**، مجلة آفاق للعلوم، م 1، ع 4، 2016، ص 159

[5] محمود إبراقن، المرجع السابق، ص 194- 196

[6] نفيسة نايلي ومساعدي سلمى، **رمزية الخطاب السينمائي من خلال الصورة -قراءة في عينة من الأفلام السينمائية-**، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية، م 5، ع 1، 2019، ص 35

[7] محمود إبراقن، **التحليل السيميولوجي للفيلم**، تر: أحمد بن مرسلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، ص 17

ويعتبر العالم السيميولوجي كريستيان ميتز اللغة السينمائية بأنها "لغة مركبة composite تتألف من اقتران خمسة عناصر دالة signifiants هي: الصور الفوتوغرافية المتحركة، البيانات المكتوبة mentions écrites (وهما النوعان المؤلفان لشريط الصورة bande image)، الصوت المنطوق به son phonique (صوت المتكلم: من خلال الحوار أو التعليق)، الصوت الشبهي son analogique (أي الضجيج أو الضوضاء)، الصوت الموسيقي، وتشكل العناصر الثلاثة الأخيرة شريط الصوت bande son.[1]

وحسب إمبارتو إيكو "اللغة السينمائية لغة ذات صفات مميزة لشرعات codes التعرف، التي هي درجات من التشابه أو الأيقونية Iconicité ، فالصورة السينمائية تمتلك درجة عالية من الأيقونية مقارنة بالصورة التلفزيونية".[2]

وما لعنصر الصورة السينمائية (الصورة الفوتغرافية المتحركة) من أهمية نجد أنه على مستوى اللقطة الواحدة تحمل في طياتها ما هو أبعد من كونها مفردة –كلمة– ذات مدلول واحد، وهذا الأمر ينتج من الطبيعة التركيبية التي تعمل داخل اللقطة[3]، وبذلك يكون لعنصر الصورة السينمائية مجموعة خصائص كالتالي:

- **الأيقونية Iconicité**: وتشير إلى علاقة قائمة على التشابه بين الدال والمدلول، فالصورة الفيلمية لها دراسة أيقونية كبرى تجعلها أكثر إيحاءا من غيرها.
- **النسخ الميكانيكي Mécanique Duplication**: لأن الصورة هي عملية آلية ووسيلة لنسخ ميكانيكي للواقع.
- **التعددية Multiplication**: تحمل علامات متعددة ومختلفة من الواقع الثقافي والاجتماعي.

[1] محمود إبراقن، **العناصر الدالة للغة السينمائية**، حوليات جامعة الجزائر، ع 10، 1997، ص 185

[2] محمود إبراقن، **التحليل السيميولوجي للفيلم**، المرجع السابق، ص 17

[3] علاء عبد العزيز السيد، **الفيلم بين اللغة والنص: مقاربة منهجية في إنتاج المعنى والدلالة الفيلمية**، دار المعارف، القاهرة، 2003، ص 88

- **الحركية Mobilité**: وهذا ما يميزها عن الوسائل التعبيرية الأخرى، خاصة وأن السينما تتميز بتحريك الكاميرا من مكان لآخر أثناء التصوير غالبا في حالة مستمرة من الحركة.[1]

المطلب الثاني: قواعد اللغة السينمائية

يمكن تمييز القواعد والقوانين التي تتحكم في اللغة السينمائية على النحو التالي:

- قواعد خالصة: هي المتعلقة بحرفية السينما وتتمثل في اللقطات، وحركات الكاميرا المتنوعة، والمونتاج... الخ.
- قواعد غير خالصة: وتدخل في زمرتها مجموعة من المكونات المأخوذة من حقول أخرى كالموسيقى، الديكور، الملابس... الخ.[2]

1. القواعد الخالصة:

1 – 1 اللقطات Plans: تعرف اللقطة على أنها الوحدة الأولى التي يتركب منها الفيلم السينمائي، تنظم بواسطة المخرج الذي يأخذ بعين الاعتبار وجود عدد هائل من الظروف، وإذ لم يأخذها بعين الاعتبار، فإن الفيلم سينقسم إلى جزئيات منفردة، أي إلى لقطات منفردة، ولن يتجمع ضمن حدث مدرك ومتطور على نحو متماسك[3]، وتصنف اللقطات كالتالي:

1 – 1 – أ لقطات منسوبة إلى الديكور (لقطات وصفية)

- **اللقطة العامة Plan Général**: وهي اللقطة التي تؤطر الديكور بكامله وتعطي انطباعا عاما على موضوع معين.
- **لقطة الجزء الكبير أو اللقطة الجامعة Plan du Grand ensemble**: وهي التي تتولى تقديم جزء مهم من الديكور (مكان، زمان، جو الشخصيات، ظروف عامة) كالتركيز على منظر واحد من مناظر مدينة ما.

---

[1] جمال شعبان شاوش، **قراءة في سيميولوجيا الصورة السينمائية**، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2011، ص 577/576

[2] نجيب بخوش، **جماليات اللغة السينمائية**، مجلة البحوث والدراسات، ع 24، 2017، ص 520

[3] ميخائيل روم، **أحاديث حول الإخراج السينمائي**، تر: عدنان مدانات، دار الفارابي، بيروت، 1986، ص 67

- **لقطة الجزء الصغيرPlan du Petit ensemble**: وتسمى أيضا لقطة الوضعية، وهي تستخدم لتقديم البطل أو الشخصيات في وسط درامي جديد كتصوير مشاجرة مثلا.

1 – 1 – ب لقطات منسوبة إلى جسم الإنسان (لقطات حكائية)

- **لقطة متوسطة Plan Moyen**: وهي اللقطة التي تظهر الشخصية بكامل طولها داخل إطار الصورة، وقد اعتبر إيزنشتاين (Eisenstein) هذه اللقطة بمثابة الفضاء الذي يشعر المتفرج بعلاقة حميمة مع الممثلين.
- **لقطة أمريكية Américain Plan**: وهي اللقطة التي تصور الشخصية من الرأس إلى منتصف الفخذين، قصد إبراز فعلها و حركتها.[1]
- **لقطة مقربة Plan Rapproché**: وهي اللقطة التي تؤطر جزء الأساسي من الشخصية لتجعل كل التفاصيل الأخرى من الديكور ثانوية، بدون أي تأثير في مجرى الأحداث، وهي نوعان:

- **لقطة نصف مقربة plan demi-rapproche أو لقطة مقربة حتى الخصر PRT taille**: وهي التي تؤطر النصف العلوي لجسم الإنسان: أي من الرأس إلى الحزام ceinture.
- **لقطة مقربة (PR) أو لقطة مقربة للصدرPRT) plan rapproche poitrine)**: لتبين كلا من الصدر والرأس.

والذي أطلق لأول مرة، تسميتي: لقطة الحزام ولقطة الصدر هو المخرج الانطباعي impressionniste آبل كانس (Abel GANCE).

وتستعمل اللقطة المقربة بنوعيها كتمهيد للانتقال من اللقطة الأمريكية إلى اللقطة القريبة.[2]

1 – 1 – ت لقطات منسوبة لجسم الإنسان (لقطات سيكولوجية)

- **لقطة قريبة Muos Plan**: اللقطات القريبة تستخدم لعرض تعابير وجوه الشخصيات، هي أساساً سردية بموقع مقابل للإطارات الأكبر حجماً التي هي واضحة بشكل بارز، اللقطة القريبة إذاً هي المحور الأساسي الذي يتبنى السرد السينمائي تضعنا اللقطة القريبة في تواصل مع الشخصية، لجعلنا

---

[1] فايزة يخلف، <u>**خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي**</u>، دراسة تحليلية سيميولوجية لبنية الرسالة الإشهارية، رسالة لنيل دكتوراه دولة، تخصص علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2005/2004، ص 97

[2] محمود إبراقن، <u>**العناصر الدالة للغة السينمائية**</u>، المرجع السابق، ص 191

نتقرب منها، ونشعر بقربها منا وبمشكلاتها ويعد د.غريفيث أحد آباء الخطاب السينمائي، هو الذي زود اللقطات القريبة للمرة الأولى بالقوة التعبيرية للنظرة، والتعبير الوجهي.

- **لقطة قريبة جدا Trés gros Plan:** إنه الاقتراب الأشد الذي يصور لموضوع أو شخصية، فإنه يحاول تضييق أو تأطير تفاصيل واقعية: ندبة في وجه بشري، مفتاح الباب لغرفة، أو خط صغير في عين مجرم، كما حصل في (براءة وشباب) الفريد هيتشكوك، وللقطة القريبة جدا وظائف تعبيرية وصفية ومجازية جمالية... الخ.[1]

1 – 1 – ث عناصر البناء التشكيلي للقطة: إن الصورة المرئية وجمالياتها وتراثها الإبداعي والدلالي تكون عن طريق "التكوين" وعناصره البصرية التي يتم من خلالها البناء التشكيلي للقطة المعبرة عن مخيلة وإحساس المخرج، لذا فإن توظيف العناصر المرئية يمثل البنية الأساسية للقطة عن طريق رؤية محسوسة يستطيع صاحبها أن يصوغها مع بعضها في البناء التشكيلي للقطة[2]، ومن أبرز هاته العناصر:

- **الخطوط:** الخط هو عنصر تكويني على شكل طويل وضيق ويمكن أن يشتمل على شكلا واحدا، أو على عدة أشكال في صف واحد تماما مثلما تظهر أسلاك التليفون على طول الطريق وهناك ثلاثة استخدامات للخطوط في التكوين إما لتأثيرها الجمالي، أو لتوجيه اهتمام المتفرج للموضوع الأساسي الذي يتم تصويره، أو للتأكيد على أهمية وحساسية المشهد أو الشخصية، وهنالك عدة أنواع[3] كالتالي:

- الخطوط الأفقية: تعبر عن الراحة والاسترخاء وتوحي بالثبات والهدوء، كما تعمل على زيادة الإحساس بالاتساع الأفقي.
- الخطوط العمودية: تشير إلى تسامي الروح والحياة والهدوء والراحة والنشاط.
- الخطوط المائلة: تمثل الحركة والنشاط وترمز إلى السقوط والانزلاق وعدم الاستقرار والخطر الداهم، فإذا اجتمعت الخطوط العمودية بالأفقية دلت على النشاط والعمل، وإذا اجتمعت الخطوط الأفقية بالمائلة دلت على الحياة.

---

[1] فران فينتورا، **الخطاب السينمائي: لغة الصورة**، تر: علاء شنانة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2012، ص 28-41

[2] مراح مراد، **الفيلم الروائي التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية والمتخيل السينمائي –أفلام ميل غيبسون نموذجا (القلب الشجاع وآلام المسيح)–**، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران –1– أحمد بن بلة، 2019/2018، ص 99

[3] آدم آدم، **الشامل في تعليم التصوير والإخراج السينمائي**، منتدى المنابر للجرافيك، د.ب، 2014، ص 61-64

- الخطوط المنحنية: ترمز إلى الحركة وعدم الاستقرار وإذا بلغنا فيها دلت على الاضطراب والهيجان والعنف.
- الخطوط ذات الزوايا: توحي بالارتباك.
- الخطوط الرأسية: تعطي إحساسا بالعظمة والوقار، وحينما تتلاقى مع الخطوط الأفقية تعطي إحساسا بالتوازن... الخ.[1]

- **الكتلة:** تعرف الكتلة على أنها الوزن الصوري للجسم أو المساحة أو الشخصية أو المجموعة المكونة من هذه العناصر جميعا، وتمثل الكتلة العنصر الهام من عناصر التكوين في تشكيل اللقطة فهي تعني الممثلين والديكور والإكسسوار ومن جهة أخرى تشكل مع الفراغ عنصرين متلازمين يكسب كل منها معناه من الآخر ومن شان الكتلة أن تجذب انتباه المتلقي بثقلها[2]، ويمكن التحكم فيها من خلال:

- المواصفات المادية للموضوع: تظهر الأجسام الأكبر والأطول، وتلك التي تحمل ألوانا زاهية كأن لها كتلة أكبر، وتجذب عين المتفرج أولا أما الأجسام الأصغر في الحجم، والأغمق في الألوان فتظهر كما لو كانت ذات كتلة أقل، وتكون أقل جذبا للعين.

- التصوير: فمثلا لو أن هناك شكلين من نفس الحجم واللون، أحدهما أقرب إلى الكاميرا، وأعلى داخل الكادر، ومسلط عليه الإضاءة أكثر، سوف يظهر كما لو أن كتلته أكبر، ويعطي إحساسا بسيطرته على الكادر.

- صفات الشخصية: فالشخصية القوية تظهر كما لو أن لها كتلها أكبر وتستخدم الكتلة لجذب انتباه المتفرج، وتوجيهه داخل الكادر، فالمتفرج ينتبه أولا للعناصر ذات الكتلة الأكبر، ثم ينتقل للعناصر الأخرى كما تلعب الكثافة أيضا دورها في توازن الكادر.[3]

- **الوحدة:** يعتمد البناء التشكيلي داخل اللقطة على المقدرة والمعرفة على إيجاد وحدة ذات علاقة شكلية دلالية بين عناصر التكوين حيث يجب أن "تتميز الصورة بالوحدة عندما تتكامل العناصر السينمائية التي يضمها المنظر تماما" وذلك لأن عملية توليف عدة عناصر من خلال تناغمها وتراكبها مع

---

[1] نجيب بخوش وعبيدة سبطي، **<u>الدلالة والمعنى في الصورة</u>**، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 54

[2] مراح مراد، المرجع السابق، ص 101

[3] آدم آدم، المرجع السابق، ص 66/65

بعضها البعض (ولابد هنا من معرفة أهمية اللون والخط والكتلة والمساحة والفراغ لإيجاد بنية فنية) تعتمد على الخيال من أجل إبداع العلاقة بين عناصر التكوين للتعبير عن دلالات معينة.

- **التوازن:** وهو تعادل القوى، يأتي عن طريق توزيع المساحات والكتل والألوان والإضاءة[1]، ويقسم كالتالي:

- التوازن المتماثل symmetrical balance: ويكون بين الأجسام ذات الكتل المتساوية، لأن الأجسام تحتل نفس الموقع على جانبي الكادر.
- التوازن الغير متماثل asymmetrical balance: يكون بين الأجسام الغير متساوية الكتلة، حيث يختلف وضع الجسمين في الكادر، ويعتبر من أكثر الأنواع استخداما، لأن العناصر المكونة للصورة عادة ما تكون لها كتل مختلفة، ما يضفي تشويقا على الصورة أكثر من التوازن المتماثل.

- النسبة الذهبية Golden Mean: هو أن يقسم الكادر إلى جزأين غير متساوين، حيث يمثل الجزء الأصغر ثلث الكادر، والجزء الأكبر يمثل ثلثي الكادر ويتم وضع الأجسام في هاذين المساحتين بتوازن غير متماثل، ويمكن استخدام تلك الطريقة إما أفقيا أو رأسيا اعتمادا على الموضوع الذي يتم تصويره ويطلق على هذه الطريقة أيضا قاعدة التثليث rule of thirds، لأنها تخلق صورة مرئية أكثر تشويقا بسبب التوازن غير المتماثل بل وتساعد على إظهار العناصر الهادئة أكثر إثارة.[2]

1 – 2 حركات الكاميرا mouvements de caméra: إن السينما كلغة تستخدم لرواية القصص، وراوي هاته القصص هو الكاميرا، الحق يقال بأن الراوي الأكبر هو المخرج، لكن الصوت الذي سوف يستخدمه هو الكاميرا[3]، ويقول المخرج الألماني فريديريك مورناو "بالنسبة لي، الكاميرا تمثل عين الشخص الذي يراقب من خلال عقله الأحداث التي تظهر على الشاشة".[4]

لذلك تمثل حركة الكاميرا واحدة من الخيارات المثيرة للاهتمام والمتاحة للمخرج، فالحركة ديناميكية وحيوية، وتتفرع حركات الكاميرا حسب نوعين كالتالي:

---

[1] مراح مراد، المرجع السابق، ص 103

[2] آدم آدم، المرجع السابق، ص 68/67

[3] نيكولاس تي بريفوريس، **أساسيات الإخراج السينمائي: شاهد فيلمك قبل تصويره**، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014، ص 85

[4] Jakob Isak Nielsenand others, **Camera Movement in Narrative Cinema-Towards a Taxonomy of Functions**, University of Aarhus, 2007, p 14

1 – 2 – أ الحركة من نقطة ثابتة (البانورامية) Panoromique: وتؤخذ ثلاثة أشكال:

- **الحركة الرأسية أو العمودية Le Panoramique Vertical**: تتم بتحريك الكاميرا للأعلى وإلى الأسفل، وهي تستخدم في العادة لتتبع الحدث، أو للانتقال من مكان تصوير إلى آخر، وهي تحاكي عين شخصية ما إذا نظرت إلى أعلى أو إلى أسفل، وهي نادرا ما تستخدم لتحقيق تأكيد درامي.
- **الحركة الأفقية Le panoramique Horizontal**: تتيح الحركة على محور أفقي، من اليسار إلى اليمين أو من اليمين إلى اليسار، وهي مثل الحركة الرأسية قد تتبع الحدث أو تحاكي حركة العين، وفي كل من الحركة الرأسية والحركة الأفقية تكون الكاميرا مثبتة على حامل ثابت ذي ثلاث أقدام، وتتم حركة الكاميرا على محورها الأفقي أو الرأسي، بيد عامل الكاميرا المدرب، وبالتالي فإن الحركة تبدو ناعمة.

وهذه الحركة تستخدم عادة لنقل الحدث من مكان إلى آخر، أو تستخدم أحيانا لمحاكاة الدهشة المفاجئة داخل مشهد ما، مثلما فعل "ريتشارد ليستر" في حركات البان الخاطفة في مشهد الأداء الختامي من فيلم (ليلة يوم عصيب)، لتأكيد دهشة الجمهور (داخل الفيلم) عند رؤيتهم لفريق ذا بيتلز.

- **الزوم zoom**: وتعتمد على عدسة يمكن أن تتحرك من مدى لقطة العدسة الواسعة إلى مدى لقطة التليفوتو أو العكس، وفي كلتا الحالتين، تستخدم لقطة الزووم لتفادي القطع من لقطة عامة إلى لقطة مقربة، وبالإضافة إلى الفائدة الاقتصادية في أن لقطة الزووم تستخدم خطوة واحدة بدلا من اثنتين، فإن هناك مخرجين عديدين مثل فيسكونتي والتمان وكوبريك وبيكنباه استخدموا لقطة الزووم لإطالة زمن اللقطة.[1]

1 – 2 – ب الحركة من وضع الحركة (التنقل) Le Travelling: ويشكل التنقل حركة لمكان الكاميرا، يمكن تحقيقه سواء عن طريق العربة المتحركة على القضبان أو الكاميرا المحمولة على الكتف، ويكون للأمام أو الخلف أو جانبيا أو بشكل دائري، بحيث تمكن من مرافقة شخص في حالة حركة (نقل للمرافقة).[2]

[1] كين دانسايجر، <u>فكرة الإخراج السينمائي: كيف تصبح مخرجا عظيما؟</u>، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009، ص 131

[2] Marie-Thérèse Journot, op, cit, p 120

- **التنقل الأمامي Le Travelling Avant**: يحدث هذا النوع من التنقل عندما تقترب الكاميرا شيئا فشيئا من الديكور بهدف إبراز عنصر أو تفصيل محدد من ذلك الديكور.
- **التنقل الخلفي Le Travelling Arriere**: تتغير زاوية التصوير في هذا التنقل بحيث تتدرج من لقطة قريبة إلى عامة وهذا يعني أن الكاميرا في هذه الحالة تنتقل تدريجيا إلى الخلف تاركة الفضاء لتبيان كل ما يمكن أن يرتبط بفكرة الابتعاد عن المكان كالإحساس بالعزلة، الإعياء، العجز، اليأس، الانفصال المعنوي... الخ.
- **التنقل الجانبي Le Travelling Lateral**: يعرف أيضا بالتنقل المصاحب Travelling d'accompagnement، فهو يلازم الشخصية في كل تحركاتها، وهذا يعني أن هذا التنقل هو حركة مرافقة تنطوي على دور وصفي يسمح للمتفرج بمتابعة شخصيات أو أشياء منتقلة خلال مدة معينة من التصوير.
- **التنقل العمودي Le Travelling Vertical**: وهي الحركة التي تحدث عندما تكون الكاميرا محمولة على رافعة (grue) ومنقولة بشكل يتيح للمصور إمكانية تتبع حركة الممثل وهو يسرع في صعود أو نزول الأدراج (les escaliers) مثلا.[1]

1 – 3 زوايا التصوير angle:

الزاوية مصطلح شائع الاستخدام ويعني الزاوية الذي تصور الكاميرا منها موضوعها: زاوية عالية، زاوية منخفضة، زاوية هولندية... الخ، وتميل الكتب التمهيدية حول صناعة الأفلام إلى الإيحاء بأن أنواعًا معينة من اللقطات تنقل بالضرورة معاني معينة–مثل اللقطة ذات الزاوية المنخفضة ستجعل الجمهور يشعر بالهيمنة من قبل الموضوع– ولكن يجب التعامل مع هاته المعاني بحذر.[2]

- **الزاوية المحايدة أو العادية angle normal de prise de vue**: هي الزاوية التي تكون فيها الكاميرا موجهة مباشرة نحو الموضوع، في بدايات السينما الصامتة كانت تستخدم هاته الزاوية آخذة في ذلك من المسرح، كما لو أن الجماهير تشاهد مسرحية على خشبة المسرح.

---

[1] فايزة يخلف، المرجع السابق، ص 102/101

[2] Kiven jackson , **The language of cinema** , Routledge , New York , 1998 , p 13

- **الزاوية المنخفضة Low Angle:** وهي التي تكون فيها الكاميرا موضوعة أسفل الموضوع بحيث تكون موجهة لأعلى، وتستخدم الزاوية المنخفضة غالبًا من أجل إضفاء القوة على الموضوع.
- **الزاوية المرتفعة أو الغطسية High Angle:** عكس الزاوية المنخفضة بحيث يكون فيها موضع الكاميرا فوق الموضوع وموجهة للأسفل، وغالبا ما تستخدم لجعل الجمهور يشعر بالتفوق على كل ما يشاهده، ويمكن أن توحي أيضا بالتلصص.[1]
- **المجال والمجال المقابل champ et contre-champ:** وهي الزاوية التي تناسب تصوير تبادل أطراف الحديث بين شخصين متقابلين يفصل بينها خط وهمي.
- **الكاميرا الذاتية caméra subjective:** هي الزاوية التي تسمح للمتفرج بأن يشاهد فعلا ما يشاهده الممثل، فمثلا إذا كان الممثل ممتدا في سريره فإن الكاميرا بدورها توضع في موقع الإنسان الممتد لتبين للمتفرج ما يشاهده فعلا ذلك الممثل من موقع سريره.[2]

1 – 4 المونتاج: يقول بودفكين Poudovkine "إن المونتاج هو اللغة التي يتحدث بها المخرج إلى جمهوره..."[3]، كما عرفه بأنه "اختيار وتوقيت وترتيب لقطات معينة في تسلسل سينمائي، لتصبح هي العامل الخلاق الفاصل في إنتاج أي فيلم"، ويقول ارنست لند جرن"إن الفن السينمائي كان في جوهره تطوراً في المونتاج"[4]، ويعرف محمود إبراقن المونتاج على أنه "معاينة لقطات الفيلم (bout à bout)، وتجميعها (assemblage)، وترتيبها (montage premier)، حسب السرد الفيلمي الوارد في السيناريو(scénario)، أو التسلسل الحواري (contivite dialogué)، أو التقطيع التقني (découpage technique)[5]، ويقال أيضا أن "المونتاج هو فن الاختيار فهو قادر على تغيير حبكة الفيلم وإعادة صياغته والتلاعب في الزمن، وإضفاء المعاني الضمنية، والتحكم في الإيقاع، سواء كان ذلك الإيقاع سريعا أو بطيئا، لذلك فالعديد من المخرجين أمثال ويلز وجودارد كانوا في نهاية حياتهم

[1] Robert Edgar-Hunt and others , **The language of The film** , ava , Switzerland , 2010 , p 121

[2] محمود إبراقن، **العناصر الدالة للغة السينمائية**، ص 196-198

[3] نجيب بخوش، المرجع السابق، ص 520

[4] هاشم محمد هاشم ومريم جلائي، **دراسة المونتاج السينمائي في تشكيل صورة العدودة المصرية**، فصلية إضاءات نقدية، العدد 17، 2015، ص 130

[5] وليد قادري، **صورة الإسلاميين في السينما المصرية –تحليل سيميولوجي لفيلمي "عمارة يعقوبيان" و"مرجان أحمد مرجان"**، مذكرة ماجستير، تخصص السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الجديدة، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر 3، 2011/2012، ص 108

يقضون أسابيع وشهورا داخل غرفة المونتاج قبل أن يخرجوا أفلامهم للعرض، ونحن الآن في زمن المونتاج الرقمي، تغير أسلوب المونتاج بشكل جذري، وأصبح لمحرر الفيديو إمكانيات لا محدودة للتجريب، وبرامج وتطبيقات تعددت أدواتها وخدماتها الاحترافية.[1]

ومن أهم مقومات المونتاج:

- **الإيحاء:** بحيث يمكن عن طريق بناء الخلفية العامة للمشهد أو اللقطة إعطاء انطباعات حسية مختلفة لموضوع واحد.
- **الزمن:** حيث يوفر المونتاج إمكانية التحكم في الزمن بتكثيفه أو تمديده، فأسلوب التفتيت المونتاجي للحدث دائما يسعى نحو إبراز الكثير من التفاصيل الآنية للحدث من خلال إطالته زمنيا، أما التكثيف الزمني فيكون بحيث تصبح اللحظات المعبرة عن الحدث أقل زمنيا، من الوقت الفعلي لحدوثها.[2]

وقد قسم سيرجي ايزنشتاين (وهو أحد رواد المدرسة الشكلية) المونتاج إلى أنواع عدة، انطلاقا من فكرة أن الخاصية المميزة للفيلم هي الإمكانيات التعبيرية التي تتيح لصانع الأفلام فرصة استغلال التجربة اليومية للحياة الواقعية وتشويهها لأغراض فنية، وهذا عن طريق الأساليب الفيلمية مثل المونتاج والمونتاج التركيبي والحركة السريعة والبطيئة واستخدام زوايا آلة التصوير المرتفعة والمنخفضة...إلى غيره من الأساليب التي تمنع الفيلم من محاكاة التجربة البصرية العادية، وباستغلال هذه العناصر يستطيع صانعوا الأفلام تقديم رؤية فريدة للعالم، هذه الرؤية تتيحها الخواص التي ينفرد الفيلم بها (المونتاج،... الخ) والتي تمنعه من محاكاة الواقع[3]، وتجلت أنواع المونتاج عند ايزنشتاين في غالبها كالتالي:

- **المونتاج الطولي:** ويهتم هذا النوع بسرعة التوليف أو القطع بصرف النظر عن المضمون، وأساس هذا التوليف هو مراعاة طول اللقطة وزمن عرضها على الشاشة وفيه يجب أن تظل العلاقة النسبية بين طول كل لقطة وأخرى ثابتة داخل المشهد الواحد.
- **المونتاج الإيقاعي:** يعتمد هذا النوع من المونتاج على القواعد الأساسية المستخدمة في المونتاج الطولي، ولكن سرعة التوليف فيه تعتمد على إيقاع الحركة داخل اللقطات، بحيث تصبح الحركة

[1] **محاضرة المونتاج الاحترافي**، معهد الجزيرة للإعلام، د.ت، تاريخ الزيارة: 2022/04/27، الرابط:
https://elearning.aljazeera.net/ar/lectures/محاضرة-المونتاج-الاحترافي

[2] وليد قادري، المرجع السابق، ص 108

[3] عتيقة عزالدين، **محاضرات في مقياس مبادئ التركيب السينمائي**، جامعة وهران، د.ت، ص 4

داخل الكادر هي العنصر الذي يفرض حركة التوليف من كادر إلى آخر، ويمكن أن يستخدم المونتاج الإيقاعي لتعزيز وتقوية الإحساس بنبض وسرعة المونتاج الطولي داخل المشهد وربما يصبح نقيضاً له.[1]

- **المونتاج النغمي:** يتحدد هذا النوع من المونتاج من خلال النغمة العاطفية السائدة في اللقطة[2]، ويعد هذا النوع تطوراً للمونتاج الإيقاعي، ففي المونتاج الإيقاعي تصبح الحركة داخل الكادر هي العنصر الذي يفرض حركة التوليف من كادر إلى كادر، لكن الحركة داخل المونتاج النغمي تعني شيئاً أكثر اتساعا بحيث تتضمن الحركة كل العناصر الوجدانية والدرامية داخل اللقطة.
- **المونتاج الذهني أو الإيديولوجي:** لا يهتم بالسرعة أو الإيقاع أو الطابع الوجداني على الرغم من أن هذه العناصر يمكن أن تكون متضمنة في أي تتابع من اللقطات، ولكنه يعتمد في جوهره على العلاقة الذهنية بين اللقطات ذات المحتوى البصري المتناقض، بمعنى أنه يعتمد على الجدل أو الصراع أو التفاعل بين العناصر البصرية، حيث أن مفهوم المونتاج ووظيفته عند ايزنشتاين لا يقف حد خلق المشاعر والأحاسيس، ولكنه قادر أيضا على التعبير عن أفكار مجردة وصياغة مقولات ذهنية مباشرة وصريحة.[3]

على نقيض الشكليين، فإن الواقعيون أمثال أندريه بازان (André Bazin) يتفقون على أن قدرة الفيلم على محاكاة الواقع هو ما يعرّف الفيلم على أنه "فن" وهكذا فالواقعيون حدّدوا الصفة التي ينفرد بها الفيلم بأنها "تصويره الفوتوغرافي للواقع"، كما حددوا اللقطات الطويلة زمنيا والبؤرة العميقة (البعد البؤري) بأنها عناصر أسلوب الفيلم التي تحقق صفته الخاصة[4]، وتسمح البؤرة العميقة لحركة ما أن تتطور في وقت طويل وعلى مستويات مكانية متعددة، والتي تحقق للمخرج في بنائه علاقات درامية متشابكة في داخل الإطار والتي تخلق له حالة من الاستمرارية في التوصيل الزماني والمكاني، وعدم تفتيت ذلك الجريان الواقعي للأحداث عبر هذا الاستخدام والذي يحبذه بازان عبر وسائل المونتاج الأخرى كونها تضفي مزيدا الاستخدام الواقعي عبر ذلك التوصيل في زمن الأحداث[5]، ويسمى المونتاج في هاته الحالة:

---

[1] هاشم محمد هاشم ومريم جلائي، المرجع السابق، ص 134-136

[2] Robert Edgar-Hunt and others, op, cit, p 163

[3] هاشم محمد هاشم ومريم جلائي، المرجع السابق، ص 137-139

[4] عتيقة عزالدين، المرجع السابق، ص 4

[5] رعد عبد الجبار ثامر، **نظريات وأساليب الفيلم السينمائي**، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، 2016، ص 47

- **المونتاج البطيء:** من خلال تركيب لقطات ذات مدة أطول الأمر الذي يؤدي إلى تتابعها البطيء على الشاشة.[1]

أما في المدرسة الأمريكية نجد غريفيث الذي كان مسؤولا عن عديد الابتكارات في السينما بما في ذلك أنواع المونتاج لنجد:

- **مونتاج التتابع:** وعرف أيضا بالقطع الكلاسيكي وهو أحد أساليب المونتاج بحيث يعطي للمشاهد انطباع بأن الحدث مستمر ومتناسق زمانيا ومكانيا، ويعتبر الأساس الذي بني عليه المونتاج الحديث الذي نشاهده اليوم في أفلامنا.
- **المونتاج المتوازي:** أحد أساليب المونتاج التي بدأها إدوين بورتر وطورها جريفيث عن بشكل أكبر وأعمق أكثر تعقيدا عن طريق القطع المتناوب بين مشهدين أو أكثر يحدثان بنفس التوقيت بأماكن مختلفة كما هو الحال في مشاهد ما أصبح يسمى الإنقاذ في آخر لحظة أو في مشاهد المطاردة.[2]

إضافة لما سبق هنالك أيضا عدة أنواع مونتاج أخرى، نذكر أهمها:

- **المونتاج المتسارع:** القطع بين لقطات قصيرة الطول بريتم سريع بغرض زيادة التوتر للمشهد.
- **مونتاج تناوبي:** يكون في تصوير لقطات المجال والمجال المقابل.[3]

2. القواعد الغير خالصة:

2 – 1 الحوار: يمثل الحوار النص الذي ينطق ويتحدث به ممثلي الفيلم السينمائي، عبر تقنيات مختلفة (صوت مباشر، تزامن لاحق، أو دبلجة)[4]، ويدعم الحوار الدافع الوجداني للقصة السينمائية، لذلك فالحوار الجيد هو الذي يعطي المصداقية للشخصيات التي تنطق به، ويرسمها ويحدد معالمها، كما أن الحوار يدفع الحبكة إلى الأمام عن طريق إظهار "الدافع العاطفي" لدى الشخصيات، وبقدر ما يكون الحوار عفويا، بقدر ما تكون القصة عاطفية ومثيرة للدهشة، ويكون الحوار ديناميكيا عندما

---

[1] وليد قادري، المرجع السابق، ص 110

[2] محمد عبد الفتاح طه، **طبيعة الدور التعبيري الاتصالي للمونتاج في الأفلام السينمائية –دراسة حالة–**، رسالة ماجستير في الإعلام، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، 2016، ص 16/15

[3] عتيقة عزالدين، المرجع السابق، ص 4

[4] Marie-Thérèse Journot, op, cit, p 33

يسهم في تقدم الحبكة إلى الأمام، إلى جانب ذلك فالحوار يعبر عن عواطف الشخصية ويمثل مقياسا لمسارها في حركتها داخل المشهد.[1]

2 – 2 الصوت والموسيقى:

2 – 2 – أ الصوت: نعيش في عالم الأصوات لذلك من الطبيعي استخدامها في الأفلام، إذ يؤدي الصوت دورا مهما في إعطاء المشاهدين فكرة أفضل عما يجري في الفيلم.[2]

- **الصوت القياسي (الضجيج):** لا يمكن عد الضجيج السينمائي إعادة إنتاج حقيقية للأصوات الموجودة في المحيط لأن الأصوات الشبهية التي يتم تسجيلها أقل عددا من تلك الموجودة على أرض الواقع.
- **الصوت المنطوق به:** حسب رأي ميشال ماري (Michel MARIE) أحد أتباع كريستيان ماتز، تلجأ السينما إلى توظيف الكلام اللساني في ثلاثة مستويات:

- بتدخل اللسان البشري على مستوى بصرية الأشياء المختلفة الأمر يسمح بتمييز بعضها عن بعض.
- يتدخل اللسان البشري أيضا في تشكيل الخطاب الفيلمي بإقامة علاقة بين محوري الفيلم (المحور البصري والمحور الصوتي) ولتوضيح علاقات الزمان الداخلية.
- أيضا كل ما يشكل الكلام الفيلمي (الكلام اللساني في حد ذاته) الذي يتجسد في صوت المعلق وفي حوار الفيلم (في حالة الفيلم الخيالي الكلاسيكي).[3]

من ناحية أخرى قد يكون **للصمت** في بعض المواقف المعينة التي يغيب فيها الصوت تماما الأثر الفعال كمؤثر وكدلالة لحدث قادم، وذلك لأن العالم الخالي من الصوت غير حقيقي من عدة وجوه، فالصمت المطلق في الفيلم الناطق يجذب النظر إلى نفسه مثل الوقوف المطلق للفيلم، أي تمدد مهم للصمت يوجد تخلخلا معلقا وإحساسا بشيء معلق على وشك الانفجار، كذلك استغل بعض المخرجين الصمت كوسيلة سريالية للإيحاء بحالات الغرابة والحلم لذا يستخدم كمؤثر درامي في الفلم الناطق،

---

[1] بات كوبر وكين دانسايجر، **كتابة سيناريو الأفلام القصيرة**، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011، ص 199-204

[2] آرثر آسا بيرغر، **وسائل الإعلام والمجتمع وجهة نظر نقدية**، تر: صالح خليل أبو إصبع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2012، ص 52

[3] محمود إبراقن، **علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية**، المرجع السابق، ص 204/203

فالصمت له دور وظيفي علامي في الفلم الناطق للتعبير عن دلالات معينة وحسب سير الحدث الدرامي[1].

2 – 2 – ب الموسيقى: هناك طريقة واحدة لرواية القصص موجودة في السينما تتجاوز تلك الموجودة في العرض والقول ألا وهي "الموسيقى" حيث يمكن لهذا الجانب من السينما أن يكون له أثر درامي، إذ يمكن أن تؤثر الموسيقى على عواطفنا وعلى هذا النحو يمكن أن تحد من التأثير العاطفي الذي يحدثه المشهد علينا.[2]

وهناك العديد من الدارسين، مثل كلوديا جوربمان، وكاريل فلين، وأناهيد كاسابيان، وصامويل شيل، يستخدمون التفسير الذي يعتمد على التحليل النفسي لشرح التفاعل غير الواعي للموسيقى السينمائية مع عمليات الفرجة، إن هذا النموذج يوحي أن الموسيقى السينمائية تلعب دورا مهما وخاصا في تأسيس الموقف الذي سوف يتبناه المتفرج عندما يشاهد الفيلم، ويصنع جوربمان تشابها بين الجاذبية السمعية للموسيقى السينمائية وصوت المنوم المغناطيسي الذي يجذبنا إلى الذوبان غير الواعي في المتطلبات الأيديولوجية للنص الفيلمي،وطبقا لهذه النظرة، فإن الموسيقى مثل التقنيات الأخرى ذات المغزى السينمائي تعمل على وصل لاوعي المتفرج بعالم الفيلم، والموسيقى مجهزة بشكل خاص لتؤدي هذه المهمة بسبب جذبها المباشر لمشاعر المتفرج.[3]

وتستعمل اللغة السينمائية عنصر الموسيقى للتعبير عن دلالات معينة، ويستخدم الصوت الموسيقي، في السينما، في ثلاث حالات:

- يوظف كعنصر إضافي أو تكاملي بينه وبين باقي العناصر الصوتية والبصرية في سياق نظام المترادفات للتعبير عن حالة نفسية معينة، مثال: تستعمل آلة الكمان violon في لقطة حب ليعطي صوتها معان ودلالات إضافية.

[1] مراح مراد، المرجع السابق، ص 107

[2] Robert Edgar-Hunt and others, op, cit, p 57

[3] بيزلي ليفينجستون وكارل بلاتينيا، **دليل روتليدج للسينما والفلسفة**، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013، ص 319

- تستعمل الموسيقى لإظهار التناقض: من خلال استخدام نوع موسيقي لا يتكامل مع الصورة وإنما يتناقض معها، مثال: صوت الأكوردیون accordion ذي لحن مرح في لقطة تشييع جنازة، فهناك تناقض بين اللحن الموسيقي والصورة، وهذا التناقض هو أصلا متعمد.

- كما يبرز دور موسيقى الفيلم عندما تكون لها دلالة واحدة تتميز بها، بالتقابل (opposition) مع العناصر الدرامية الأخرى.[1]

2 – 3 الديكور: يرتبط مفهوم الديكور السينمائي بنوع المكان الذي نشاهده في اللقطة، والذي يتحرك فيه الممثلون، وتدور فيه الأحداث والوقائع مثل البيوت، الفيلات، المقاهي، الأكواخ أو الصحراء، ويقوم المصور بنقل جزء من الديكور حسب مقتضيات اللقطة، ويتمثل الديكور في عدة أنواع (الديكور الطبيعي، الديكور الاصطناعي، الديكور الذي تم بناءه، والديكور الافتراضي الذي يصمم بوساطة برامج خاصة بالمونتاج مثل Aftereffect).[2]

ويمتد دور مهندس الديكور لهندسة جميع الأماكن التي سيتم فيها تصوير المشاهد سواء كانت داخلية" أو خارجية بحيث تكون مناسبة للقصة، إضافة لهندسة الموقع وتفاصيله الصغيرة و الكبيرة من أثاث وإكسسوارات بما يتناسب وطبيعة المشهد بناءا على فهمه لأحداث الفيلم والشخصيات.[3]

2 – 4 الألوان: كانت أولى محاولات ظهور الألوان في السينما سنة 1895، حيث تم تلوين مشهد بشكل يدوي في فيلم قصير لم تتجاوز مدته 45 ثانية حمل عنوان (anabell serpen dance)، ثم تكررت التجربة في فيلم (رحلة إلى القمر) للمخرج جورج ميلياس بعد النسخة الأصلية بالأبيض والأسود.

---

[1] محمود إبراقن، **العناصر الدالة للغة السينمائية**، المرجع السابق، ص 213

[2] غشمي بن عمر، **واقع التقنيات السينمائية في الفيلم الجزائري –دراسة تطبيقية ميدانية–**، أطروحة دكتوراه، تخصص دراسات سينمائية، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران–1–، 2009/2008، ص 63

[3] ريتا خان، **برنامج عن السينما "حلقة أشهر ديكورات الأفلام"**، تاريخ النشر: 2020/11/20، تاريخ الزيارة: 2022/02/08، الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=b3w0kfjPYOo

وقد كان أول فيلم ملون بشكل كامل في تاريخ السينما تحت عنوان (becky sharp) سنة 1935، ليليه وفي نفس السنة فيلم (The wizard of Oz)، ليحل العام 2000 ليتغير كل شيء مع الحاسوب وتقنياته، ويتم إصدار أول فيلم ملون بشكل رقمي كاملا ألا وهو فيلم (Slamdog Millionaire).[1]

وهناك ستة ألوان كما يعرف الرسامون والمصورون لا سبعة، إلا إذا أضفنا إليها اللون الأبيض الذي هو الرمز، ثلاثة منها أولية: (الأزرق والأصفر والأحمر)، وثلاثة مشتقة من خليط من لونين أوليين: (الأخضر من الأزرق والأصفر والبنفسجي من الأزرق والأحمر والبرتقالي من الأصفر والأحمر)، وإذا وزعنا هذه الألوان على حلقة فإن الأبيض سيقوم في الوسط والأسود حوله.[2]

للألوان دلالات ورمزيات تتعدى الجانب الجمالي، ولكل لون ما يعبر عنه فكأنما هي لغة متكاملة تمدنا بعبارات ومفاهيم، و من دلالات الألوان ما يلي:

- الأبيض: هو لون يرمز للطهارة والصفاء والنقاء والسلام...
- الأسود: رمز الحزن والحداد والبؤس والتشاؤم عكس اللون الأبيض...
- الأحمر: من الألوان الأساسية التي بمزجها ينتج لنا الألوان الثانوية، كما أنه يصنف ضمن الألوان الحارة، وهو يدل على القسوة والثورة والغضب والعاطفية...
- اللون الأصفر: من الألوان الأساسية ويعبر عن الغيرة، الإغراء، الغش والخداع، وهو أيضا رمز للشمس والصحراء...
- اللون الأخضر: لون الطبيعة الأشجار والربيع ومعنى الحياة، وهو لون ثانوي ينتج من مزج اللون الأزرق والأصفر وهو من الألوان الباردة إذا اتجه إلى الأزرق ويصبح دافئا إلى اتجه إلى الأصفر...
- اللون الأزرق: وهو لون أساسي من الألوان الباردة هو لون السماء والبحر والماء يرمز للهدوء والراحة النفسية، وهو لون نبيل، يرمز لكل ما هو نقي راقي...[3]

---

[1] ريتا خان، **برنامج عن السينما "حلقة الألوان"**، تاريخ النشر: 2020/01/17، تاريخ الزيارة: 2022/02/08، الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=kzd14mR2hiU

[2] لوك بنوا، **إشارات رموز وأساطير**، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، 2001، ص 71

[3] رماضنية سميرة، **دلالات اللون في الديكور السينمائي –فيلم التايتانيك نموذجا للمخرج جيمس كامرون–**، أطروحة دكتوراه، تخصص سينوغرافيا فنون العرض، كلية الآداب والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2019/2018، ص 43- 53

- اللون البرتقالي: البرتقالي هو اللون الذي يمثل فصل الخريف، وأحياناً يعبر عن الكراهية،ويطلق المزيد من ردود الفعل من أي لون آخر، مثل شيء سلبي جداً أو إيجابي جداً، كما يدل البرتقالي الفاتح على الدفء والطاقة، أما البرتقالي الداكن يمكن أن يعني الخيانة وعدم الثقة... والرائع في الأمر أنه تم استخدام البرتقال بالفعل كإشارة للخراب أو الموت في أفلام ومسلسلات أخرى، مثل فيلم أطفال الرجال (children of men) ومسلسل العراب.[1]

2 – 5 **الإضاءة:** تعتبر الإضاءة من أهم العناصر التي تثير الانتباه في الصورة، فالهالة الضوئية تعمل على تقريب أو تبعيد الموضوع أو الشخصية[2]، حيث تساعد الإضاءة على تجسيد الشخصية وتتنبأ بمقاصدها، ويمكن استخدام الإضاءة في هاته الحالة لإضافة النعومة أو الخشونة على رد فعل المتفرج اتجاه شخصية أو قضية ما، وفي الأفلام التي تدور حول العصابات فالمفضل لاستخدام **الإضاءة ذات المقام العالي** مثل أفلام المخرج أنطوني مان، ويمكن للمرء أن يتخيل مدى الصرامة والقتامة إذا ما اختار المخرج تصميم إضاءة أكثر طبيعية وبرودا، من جهة أخرى فإن اختيار "**الإضاءة الطبيعية Natural Light** يمكن أن يضيف مسحة واقعية تسجيلية على الفيلم.[3]

للإضاءة أهمية يمكن من خلالها التلميح إلى ما يحدث في النص الدرامي، فمثلا إذا كانت **الإضاءة خافتة جدا** فنحن في عالم الغموض أو الرعب، من الناحية الأخرى فالإضاءة العالية ترتبط في الغالب بالأنواع الترفيهية أقل درامية، مثل كوميديات المواقف.[4]

وعلى الرغم من أن **الإضاءة القوية** أو **الخافتة** تؤثر عموما على درجة نصوع الصورة، إلا أنه يمكن إضاءة أجزاء من الكادر بطريقة مختلفة، لجذب انتباه المتفرج أو متطلبات تكوين الصورة، فمثلا يمكن إحداث درجة نصوع عالية لأجزاء معينة من الكادر وذلك بهدف التأكيد على عنصر معين داخله، كما يمكن خفت النصوع في بعض أجزاء لقطة بها إضاءة قوية، بهدف خلق تكوين أكثر تشويقا وإثارة.[5]

---

[1] بسمة خالد، **أينما ظهر البرتقال في فيلم "العراب" انتظر بحرا من الدماء**، موقع الجزيرة، تاريخ النشر: 2019/04/02، تاريخ الزيارة: 2022/02/08، الرابط: https://www.aljazeera.net/news/arts/2019/4/2/البرتقال-في-الأب-الروحي-مصادفة-أم

[2] نجيب بخوش وعبيدة سبطي، المرجع السابق، ص 173

[3] كان دانسايجر، المرجع السابق، ص 136/135

[4] آرثر آسا بيرغر، المرجع السابق، ص 52

[5] منى الصبان، **من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص 412

أما **إضاءة الملئ The fill light** المستعملة لإضاءة الوجه من الأمام، فيكون الضوء فيها أكثر نعومة وأقل سطوعًا، مما يقلل من تأثير التظليل على الوجه، في حين تستعمل **الإضاءة الخلفية The back light** التي تكون خلف الموضوع، لإعطاء مظهر العمق عن طريق إنشاء تأثير هالة حول الموضوع.[1]

المطلب الثالث: المدونات (الشفرات) في اللغة السينمائية

إن اللغة السينمائية مؤلفة من مجموعة شفرات هي شبيهة بمجموعة مجردة تتقبل علاقات منطقية، وتتمتع الوحدات بالمعنى (داخل هاته المجموعة المجردة) على أساس تقابل بعضها ببعض، وفق المبدأ الآتي: "لكل اختلاف في الدال يقابله اختلاف في المدلول"[2]، ويرى كريستيان ميتز أن كل معنى في الفيلم تتخلله شفرة تمكننا من فهمه[3]، حيث حاول أن يربط مقولة "الشفرة–الرسالة Code-Message" بمقولة تعد شديدة الارتباط بها، وهي مقولة "النظام – النص Texte -Systeme"، وذلك باعتبار أن النص ملتقى الرسائل، أو كما يقول ميتز نفسه أنه مكان إزالة الحدود بين كمية ما من المادة التي تكونت وأصبحت لها شفرة، وهذا النص الذي ليس شيئا آخر غير الفيلم، ينظم الإرساليات، كما هو الشأن في تقاليد الخلق الأدبي والفني.[4]

وتقسم الشفرات التي تتضمنها النصوص الفيلمية إلى شفرات مختصة بالسينما codes spécifiques وشفرات غير مختصة بالسينما codes non spécifiques كالتالي:

1. **الشفرات المختصة codes spécifiques:** خاصة بالسينما، وهي التي تقع دائما بجانب التعبير expression أي الدال، مثل حركات الكاميرا.

وعلى مستوى الدراسات فقد بقيت الشفرات السينمائية المختصة مجرد تخمينات، كما أن العالم السيميولوجي الإيطالي إميليو كاروني في كتاب السيميوطيقا وعلم الجمال يرفض هذا المفهوم تماما، مستندا في ذلك إلى النصوص التي كتبها المخرج سرجي إيزنشتاين عن المونتاج السينمائي، وهي النصوص التي لاحظ من خلالها إيزنشتاين بأن المونتاج ليس شفرة مختصة بالسينما لأنه ما هو إلا

[1] Robert Edgar-Hunt and others , op , cit , p 128

[2] محمود إبراقن، **علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية**، المرجع السابق، ص 210

[3] جمال شعبان شاوش، المرجع السابق، ص 575

[4] فايزة يخلف، **سيميائيات الخطاب والصورة**، دار النهضة العربية، بيروت، 2012، ص 140/139

رجوع إلى الوحدات الكتابية التمثيلية ideographies للخطوط الهيروغليفية واللغة الصينية، الأمر الذي أدى بهذا المخرج إلى تقريب الكتابة الفيلمية من الكتابة بوساطة الوحدات الكتابية التمثيلية ecriture ideographique للغة اليابانية عامة ومن الكتابة الهيروغليفية المصرية خاصة.[1]

2. **الشفرات الغير المختصة codes non spécifiques:** هاته الشفرات من المحتمل أن تظهر في لغات أخرى، على سبيل المثال، القواعد السردية التي غالبًا ما يتم استعارتها من الأدب والمسرح والمسرودات الأخرى، بشكل عام، تعتبر هذه القواعد سينمائية إلى حد ما لأنها يمكن أن تكون خاصة قليلا على سبيل المثال، القواعد الأيقونية التي تتعلق (بالإضافة إلى السينما) بلغات الصور التالية: التصوير الفوتوغرافي والرسوم المتحركة... أو بصفة خاصة أكثر على سبيل المثال، قواعد تكوين السمعي البصري التي تشاركها السينما فقط مع التلفزيون[2]، وهذا عرض لبعض الشفرات الغير مختصة أو العامة:

- **الشفرات الشبهية:** ويقصد بها الشفرات التي تحمل درجة تشابهية (أيقونية) مع الواقع، فمثلا انتماء شخصية في الفيلم إلى فئة اجتماعية معينة يشار إليها من خلال شكل الهندام، فبدلة زرقاء خاصة بالعمل تشير إلى عامل.

- **الشفرات السردية:** هي الشفرات التي لا تعكسها الأفلام السينمائية وحدها وتظهر كذلك في الأفلام والمسلسلات التلفزيونية والروايات الأدبية والتمثيليات المسرحية والأشرطة المرسومة...وتتجلى الشفرات السردية في الأفلام السينمائية الكلاسيكية من خلال الشخصيات الآتية: (الفاعل agent) أي (البطل protagonist) و(المتقبل patient) أي (الخصم antagoniste) و(المعينadjuvant) و(المعارض apposant).

- **شفرات الذوق:** تتجسد شفرات الذوق الرفيع من خلال الظواهر الآتية:

- إعجاب المتفرج السينمائي بسيارة رياضية إيطالية سبق له أن شاهدها في إحدى الأفلام.
- إعجاب أي متفرجة سينمائية بفستان سهرة ارتدتها ممثلة سينمائية مشهورة.

---

[1] محمود إبراقن، **علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية**، المرجع السابق، ص 216/215

[2] محمود إبراقن، **التحليل السيميولوجي للفيلم**، المرجع السابق، ص 18/17

- إعجاب المتفرج السينمائي بسلوك الممثلين أو طريقة تمثيلهم.[1]

المطلب الرابع: البعد الإيديولوجي للغة السينمائية

1. **مفهوم الإيديولوجيا:** إن كلمة إيديولوجيا دخيلة على جميع اللغات الحية، تعني في أصلها الفرنسي علم الأفكار[2]، وتعددت تعريفات الباحثين للإيديولوجيا كالتالي:

في كتابهما الإيديولوجيا الألمانية يعتبر كل من ماركس وأنجلز أن الإيديولوجيا هي "التمثيلات التي بشكلها الأفراد أو هي مجموع الأفكار والقيم التي تحدد علاقتهم بذاتهم وبالطبيعة".

من جهته يعرف آدام شيف الإيديولوجيا أنها "نظام الأفكار التي تؤسس على نظام قيم متفق عليه، تحدده مواقف وسلوكات والأفراد تجاه الأهداف المسطرة، لتحقيق تنمية الجماعة الاجتماعية أو الأفراد".[3]

يعرفها ستيوارت هول "الإيديولوجيا هي المرجعيات الذهنية، مثل الأفكار واللغة والمفاهيم،التي تعمل وفقها جماعة معينة في المجتمع وتؤثر في رؤية هاته المجتمعات أثناء حراكها الجماعي".

وانطلاقا مما سبق فالإيديولوجيا هي "مرجعيات ذهنية تتكون من مجموعة أفكار ومفاهيم يؤمن بها الفرد ويترجمها إلى سلوك في واقعه الاجتماعي، فهاته الأفكار والمفاهيم تؤثر في رؤية الفرد للأشياء من حوله والتصورات الذهنية التي يحملها عنها، ثم تبعا لذلك تؤثر في طبيعة سلوكه أثناء حراكه في المجتمع".[4]

2. **التأثير الإيديولوجي للسينما:**

تعتبر السينما أحد وسائل التعبير الأيديولوجي الفكري الذي يطرح من خلالها بمنتهى القوة والفاعلية، لسرعة انتشارها وتوغلها جماهيريا، كونها تعتمد على الصورة كشكل أيقوني، لذا ينظر إليها آلية هائلة لبث ونقل الأفكار والآراء الأيديولوجية، تصل إلى أكبر عدد من الناس حتى الأميين منهم، لذا كانت حيوية العرض السينمائي ومشابهته للواقع، مثار خوف وقلق من قوة تأثيره في المتلقين لها، لذا بدأت

---

[1] وليد قادري، المرجع السابق، ص 106/105

[2] عبد الله العروي، **مفهوم الإيديولوجيا**، ط 8، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2012، ص 9

[3] حورية حرات، **الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2013، ص 39

[4] محمود بن سعود البشر، **إيديولوجيا الإعلام**، دار غيناء للنشر، الرياض، 2008، ص 13/12

الدراسات حول قوة تأثيرها في المتلقين، من حيث قدرتها على التغير الاجتماعي والأخلاقي، ومن هذا المنطلق بدأت المحاولات البحثية من أجل تصنيفها، بل وتقنينها من أجل إيجاد إمكانية ما وقواعد ما، بغرض السيطرة والتحكم على تأثير هذا الوافد الجديد.[1]

لقد كان إعجاب الجمهور بالسينما مبنيا على الاعتقاد أنه بفضلها سوف يشاهد الحياة كما هي، فلم يتصور قط أن هاته الحياة يمكن أن تقدم له كما "يمكن أو يجب أن تكون، على هذا الأساس قام منذ ميلاد السينما مفهوم العرض الذي أصبح فيما بعد من أكبر المبررات الإيدولوجية للسينما وهو يرتكز على تغلب وأولوية الحس بالنسبة للفكر.

إن جهل الجمهور بالجانب الميكانيكي والاصطناعي للعرض، وكذا التطور المذهل الدقة الكبيرة لهذا الأخير، أدى بالجمهور إلى ترسيخ اعتقاده في أن العرض هو انعكاس للعالم وصورة صادقة عنه، وهذا ما جعل السينما بوقا آخر لنشر الإيديولوجية السائدة إلى جانب الصحافة المكتوبة بمختلف أنواعها.[2]

وبهذا الصدد اقترح كريستيان ميتز أن السينما تختلف عن الأشكال الفنية الأخرى في تقديمها لرؤية لأشياء غائبة (متخيلة) عكس الأوبرا والمسرح فالممثلون والموسيقى والإشارات المرئية موجودة بالفعل عليها، وبدلا من تقديم ما هو موجود في الزمان والمكان الحقيقيين للمشاهد فإن السينما تقدم علامات لذلك، ليكون الدال في السينما دائما خياليا، ليقدم ميتز بذلك ثلاث علامات في مشاهدة الفيلم السينمائي وهي "استراق النظر أو التلصص voyeurism"، و"الفيتيشية أو الهوس الجنسي بجزء fetishism"، و"التماهي identification" ، وعلامة التماهي أي تماهي المتفرج مع نفسه، تتجسد من خلال تشجيع السينما المشاهد ليظن أنه يلعب دور منتج وصانع معاني في حين أنه مستهلك، ليكون بذلك للسينما تأثير إيديولوجي على المتفرج من خلاله منحه موضع الهيمنة والمراقبة الخيالية.[3]

---

[1] علاء عبد العزيز السيد، المرجع السابق، ص 56-58

[2] **سينما وسياسة: قصة عقيدة العرض عند كريستيان زيمر**، تر: محمود إبراقن، المجلة الجزائرية للاتصال، م 3، ع 4، 1990، ص 138-140

[3] Jonathan Bignell, **Media semiotics an introduction Second edition**, manchester University Press, manchester, 2002, p 184/ 185

3. مستوى تجلي الإيديولوجيا في اللغة السينمائية:

إن كل ما يخص حقل الفن في السينما يمتلك دلالة، وينقل معلومة ما، ولابد أن قوة الأثر الذي تتركه السينما في نفس المشاهد تعود إلى تنوع المعلومات التي تنقلها، ويمكن القول إن الدراسة الواعية لآلية تلك التأثيرات تشكل جوهر وهدف المعالجة السيميائية للفيلم السينمائي، وبدون هذا الهدف الأساسي تفقد عملية الرصد التي قد نقوم بها لهذه أو تلك من الطرائق الفنية كل أهميتها لتحول إلى نوع من الاهتمام العقيم الذي لا طائل تحته وهكذا فان كل ما يلفت أنظارنا في العرض السينمائي وكل ما يحرك عواطفنا ويؤثر فينا هو دلالة يتحتم فهمها.[1]

وعموما على مستوى الدوال السينمائية التعيينة يحتمل وجود رموز إيديولوجية، أما على مستوى المضمون أي مجموع المدلولات فلابد أن تحمل الرسالة الإيديولوجية للسينمائي ومعتقداته الوجودية، كما يتفق على هذا أغلب السيميولوجيين، بأن القراءة المعمقة للرسالة السينمائية واستكشاف دلالتها وقيمتها الرمزية تتم من خلال الدلالة التضمينية أي المدلولات.[2]

ويتجسد الفرق بينهما (الدال والمدلول) من خلال أن الدال هو المادة الصوتية أو البصرية التي تقوم الآلة –أي الكاميرا– بتسجيلها وتحليلها وفقا للخصائص الفيزيائية لكل مادة، أما المدلول فهو عكس الدال، لا يمكن رؤيته أو سماعه، بل هو موجود على مستوى الأذهان، كما أن العلاقة بينهما ليست علاقة بديهية أو طبيعية بل اعتباطية.[3]

إن عنصر (التعيين) في النسق الاتصالي السينمائي يولد من "المدونات أو الشفرات الشبهية Code de l’analogie التي تخلق تماثلا إدراكيا بين الدال والمدلول، وعنصر (التضمين) هو العملية التي تنطلق من الأيقونية التي تنتج عن التعيين والتي تمثل الأبعاد الرمزية للفيلم.

[1] يوري لوتمان، المرجع السابق، ص 60/59

[2] قادري وليد، المرجع السابق، ص 127

[3] حورية حرات، المرجع السابق، ص 40

باختصار المستوى التعييني يرتبط بالشكل التقني للفعل الإيديولوجي، أما المستوى التضميني فهو نتاج الفيلم منظورا له كخطاب، بمعنى كمجموعة دلالات داخلة في علاقات ذات أبعاد مختلفة (نفسية، اجتماعية، ثقافية... الخ).[1]

[1] يخلف فايزة، المرجع السابق، ص 11/10

المبحث الثاني: تشكيل الصورة الذهنية في السينما الغربية

المطلب الأول: مفهوم الصورة الذهنية

يعود الاستخدام الحقيقي مصطلح "الصورة الذهنية"، بدأ عندما أصبح لمهنة العلاقات العامة تأثير كبير على الحياة الأمريكية مع بداية النصف الثاني من هذا القرن، وقد كان لظهور كتاب تطوير صورة المنشأة للكاتب الأمريكي (Lee Bristol) في عام 1960 أثر كبير في نشر مفهوم صورة المنشأة بين رجال الأعمال، وما لبث هذا المصطلح أن تزايد استخدامه في المجالات التجارية والسياسية والإعلامية، كما تبلور هذا المصطلح بشكل واضح عام 1965 حين ظهر كتاب السلوك الدولي الذي قام بتأليفه هاربر كليمان (Herbert Kleman).[1]

كمفهوم لغوي مركب من كلمتين، فإن مفردة الصورة لغة تعني الشكل الذي يتميز به الشيء، أما مفردة الذهنية فإنها تشير إلى الذهن، الذي هو العقل، و بالتالي فان الجمع بين المفردتين يقود إلى إنشاء مصطلح الصورة الذهنية الذي هو لغة "صورة الشيء وتصوره في هيئته وحقيقته وظاهره، يكونها الذهن في ضوء إدراكه واستدلاله للأشياء".[2]

ويرى كينيث بولدنك (Kenneth Boulding) أن الصورة الذهنية هي "نتاج البنية المعرفية للإنسان والمتأتية عن طريق التجارب الماضية والكثيرة، والتي تتحكم في سلوكه، وقد تتغير هاته المعارف بتغير الأحداث ووقوع أخرى، وبالتالي تتغير معها الصورة الذهنية".[3]

ويرى علي عجوة أنها "الناتج النهائي للانطباعات الذاتية التي تتكون عند الأفراد أو الجماعات إزاء شخص معين، أو نظام ما، أو شعب أو جنس بعينه، أو منظمة... الخ، وتتكون هذه الانطباعات من خلال التجارب المباشرة وغير المباشرة وترتبط هاته التجارب بعواطف الأفراد وكذا اتجاهاتهم وعقائدهم".[4]

---

[1] ميرال مصطفى عبد الفتاح، **صورة العرب في الفضائيات الإخبارية الأجنبية**، دار العالم العربي، القاهرة، 2013، ص 52

[2] باقر موسى، **الصورة الذهنية في العلاقات العامة**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص 53/52

[3] Kenneth Boulding, **The image: knowledge in life and society**, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1956, p 3-6

[4] علي عجوة، المرجع السابق، ص 10

ويعرفها جيرالد هوت على أنها "صورة ذاتية عن العالم والناس نحملها في رؤوسنا تحدد فكرنا وشعورنا وفعلنا".[1]

ويعرفها هولستي على أنها "مجموعة من معارف الفرد، ومعتقداته في الماضي والحاضر والمستقبل، التي يحتفظ بها الفرد وفقا لنظام معين عن ذاته وعن العالم الذي يعيش فيه"، أي المعلومات التي يختزنها الفرد في ذاكرته، مرتبة وفقا لبعض الأسس كالتفضيل والتمييز لتحديد معالم الشيء المراد صنع صورة ذهنية له في الذهن، ذلك لأن الصورة الذهنية تعني تحديد بعض معالم الشيء المراد صنع صورة له في الذهن.[2]

أما المنطقيون العرب فقد حددوا مفهوم الصورة الذهنية بقولهم أنها "المعاني" من حيث إنه وضع بإزائها الألفاظ، والصور الحاصلة في العقل فمن حيث إنها تُقصد باللفظ سميت معنى، ومن حيث إنه مقول في جواب ما هو؟ سميت ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج سميت حقيقة، ومن حيث امتيازه عن الأغيار سميت هوية.[3]

ويعرفها حسين محمد علي على أنها "صورة رمزية تتجمع فيها احتياجات الجماهير ومطالبها وتطلعاتها... الخ، لا تتكون بين يوم وليلة، بل يتطلب ترسب في العقول قطرة قطرة فترة طويلة".

إن تكوين الصورة الذهنية عملية تتبدل وتتغير بحسب تطور وتغير الواقع الاجتماعي والأوضاع الاقتصادية والظروف السياسية، وبالتالي فالصورة الذهنية ديناميكية (الحركية).[4]

وفي ضوء ما سبق يمكن القول أن الصورة الذهنية هي "المخزون المتراكم من الأفكار والانطباعات الموجودة في ذهن الإنسان والتي تكونت بفعل قدرات حسية مباشرة وغير مباشرة اتجاه فرد أو جماعة أو

---

[1] جيرالد هوتر، **سلطة الصورة الذهنية: كيف تغير الرؤى العقل والإنسان والعالم**، تر: علا عادل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، 2014، ص 6

[2] جيرنو أحمد جالو، **الفضائيات المتخصصة والصورة الذهنية**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص 57

[3] سمير أحمد معلوف، **الصورة الذهنية**، مجلة جامعة دمشق، م 26، ع 2/1، 2010، ص 119

[4] سلافة فاروق الزعبي، **صورة العرب في الإعلام الأمريكي**، دار ورد للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، 2005، ص 26/25

منظمة أو ظاهرة، ليشكل هذا المخزون مصدرا للتفكير الذي يقود إلى اتخاذ الأحكام والقرارات اتجاه الأشياء"[1]، لنخلص بهذا إلى أهم خصائص "الصورة الذهنية"، كالتالي:

- **الجزئية:** حيث تشكل جزءا من الواقع الكلي فقط، وبالتالي هي منقوصة وغير كاملة.[2]
- **الحركية:** أو الديناميكية بغير أنها غير ثابتة بل متغيرة نتاج التفاعل مع مثير جديد.
- **التباين:** أي أنها تختلف من فرد إلى آخر ومن جماعة إلى أخرى إلا أنها قد تتقارب في أذهان الأفراد أحيانا...[3]

المطلب الثاني: أبعاد الصورة الذهنية

هناك اتفاق بين معظم الباحثين على أن الصورة الذهنية تضم ثلاثة مكونات أو أبعاد أساسية تتمثل فيما يلي:

1. **البعد أو المكون المعرفي أو الإدراكي Cognitive component:** ويقصد بهذا البعد المعلومات التي يدرك من خلالها الفرد موضوعاً أو قضية أو شخصاً ما، وتعتبر هذه المعلومات هي الأساس الذي تبنى عليه الصورة الذهنية التي يكونها الفرد عن الآخرين وعن الموضوعات والقضايا المختلفة، وبناء على دقة المعلومات والمعارف التي نحصل عليها عن الآخرين تكون دقة الصور الذهنية التي نكونها عنهم.[4]
2. **البعد أو المكون العاطفي أو الوجداني Affective component:** ويتضمن تكوين اتجاهات عاطفية سلبية أو إيجابية نحو الظاهرة موضوع الصورة، وليس بالضرورة أن تكون الاتجاهات سلبية فقط بل أيضا يمكن أن تكون إيجابية، وفي بعض الحالات تكون الاتجاهات محايدة، وذلك عندما

---

[1] باقر موسى، المرجع السابق، ص 57/56

[2] ميرال مصطفى عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 23

[3] باقر موسى، المرجع السابق، ص 57

[4] أحمد السيد طه كردي، إدارة الصورة الذهنية للمنظمات في إطار واقع المسؤولية الاجتماعية "دراسة ميدانية على عينة من شركات الأدوية المصرية"، كلية التجارة، جامعة بنها، 2011، ص 23

يكون موضوع الصورة موضوعا خارجيا تتساوى فيه المعلومات المؤيدة والإيجابية مع المعلومات المعارضة والسلبية.[1]

3. **البعد الإجرائي أو السلوكي Behavioral component:** ويتكون هذا البعد من مجموعات الاستجابات التي يراها الشخص مناسبا في ضوء السمات المدركة في ذهنه، ويلي تكون الصورة الذهنية استجابة معينة مرتبطة بنوعية الصورة المكونة ومعبرة عنها، وهو ما يسمى بالسلوك.[2]

المطلب الثالث: عوامل تشكيل الصورة الذهنية

تتمثل عوامل تشكيل الصورة الذهنية فيما يلي:

1. **عوامل شخصية:** وتتمثل في السمات الذاتية للشخصية المستقلة للمعلومات (التعليم، الثقافة، القيم...) وكذا قدرة الفرد على تفسير المعلومات الخاصة بالموضوع ودرجة دافعيته واهتمامه بالمعلومات المقدمة عن الموضوع.
2. **عوامل اجتماعية:** وتتمثل في تأثير الجماعات الأولية على الفرد المستقبل للمعلومات وتأثير قادة الرأي على اتجاهات الجماهير وبالطبع تأثير ثقافة المجتمع للمعلومات وتأثير ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه الأفراد وللقيم السائدة فيه.
3. **عوامل تنظيمية:** ويتمثل أهمها في الأعمال الحقيقية للموضوع، وسياسته ومنتجاته والرسائل الاتصالية الخاصة به والمنقولة عبر وسائل الاتصال المختلفة لنقل الرسائل والأعمال الاجتماعية التي يتم القيام بها لخدمة المجتمع.[3]

---

[1] أيمن منصور ندا، **الصور الذهنية والإعلامية: عوامل التشكيل وإستراتيجيات التفكير**، مدينة برس للطباعة والنشر والتسويق الإعلامي، مصر، 2004، ص 30

[2] ميرال مصطفى عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 24

[3] وقنوني باية، **أثر العلاقات العامة على سلوك المستهلك النهائي: دراسة حالة شركة اوراسكوم لاتصالات الجزائر"جازي"**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في العلوم التجارية، فرع الإدارة التسويقية، جامعة الجزائر، 2008 ، ص 127

المطلب الرابع: تنميط الصورة الذهنية للعرب والمسلمين في السينما الغربية

1. مفهوم الصورة الذهنية النمطية:

على الصعيد النظري أول ما بدأ استعمال مصطلح "الصورة النمطية" كانت في حقل علم النفس مع والتر ليبمان (Lippmann) في كتابه الرأي العام (Public Opinion) الصادر سنة 1922 والذي أوضح فيه أن الإنسان يتعلم أن يرى بذهنه القسم الأعظم من العالم الذي لا يستطيع أن يراه أبدا أو يلمسه أو يسمعه أو يشمه أو يتذكره، وهو بالتدريج يضع لنفسه وداخل ذهنه صورا يمكن الاعتماد عليها عن العالم.[1]

وهنا تكمن الخطورة حيث أن الصورة السلبية المشوهة ستفضي إلى تصورات مقولبة محصورة ضمن إطار هاته الصورة السلبية وبالتالي تفضي إلى أحكام جائرة بعيدة عن الواقع، وغالبا ما تكون هاته الصورة قد تشكلت في أذهان الشعوب والمجتمعات والأفراد من خلال تراكمات تاريخية وعقائدية... الخ حكمت علاقتها مع الآخر.[2]

وقد عرفها معجم المصطلحات الإعلامية على أنها "استخدام الأنماط الفكرية السائدة أو الصورة الذهنية السائدة، عن فرد أو جماعة أو شعب وإلصاق مبادئ ونظم وأفكار بشكل يسهل قبولها لدى العامة، فكلمة شيوعي تعني أحمر، وأمبريالي تعني أمريكي، ويهودي خبيث، والهدف الرئيسي من تسليط الأضواء على هاته الصورة النمطية الجامدة السلبية هو إثارة الكراهية والأحقاد ضد صاحبها".[3]

ويعرفها أسعد رزوق في موسوعة علم النفس فيقول: "والأصل في معنى كلمة Stereotype الشيء المكرر على نحو مطرد وعلى وتيرة واحدة لا تتغير ويسمى نمطا، والنمط يطلق على الصورة العقلية التي يشترك في حملها واعتناقها أفراد جماعة معينة"، ما يوضح أنه من أبرز سمات الصورة النمطية "الثبات والتعميم" كما أنها "تبنى على معلومات غير دقيقة" و"مشحونة بالعواطف الشخصية"... الخ.[4]

---

[1] باقر موسى، المرجع السابق، ص 62

[2] علي خليل شقرة، **الإعلام والصورة النمطية**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص 12

[3] محمد جمال الفار، **معجم المصطلحات الإعلامية**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2013، ص 312

[4] عبد القادر طاش، **صورة الإسلام في الإعلام الغربي**، ط 2، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، 1993، ص 23/21

2. عوامل تشكيل الصورة النمطية:

أ. **المتغيرات المتعلقة بالبيئة المحيطة بالجمهور:** من حيث العوامل الاقتصادية والسياسية والاجتماعية.[1]

ب. **مصادر الحصول على المعلومات:** إذ أصبحت صناعة الصورة النمطية في ظل الثورة الإعلامية وتعدد وسائل الإعلام وتنوعها وسطوتها على العقول بقدرتها على التوجيه وصناعة الرأي العام، وخاصة إذا تم توجيه البرامج الدراسية والتلفزيونية والأفلام السينمائية بسحرها المعروف على المشاهدين وقدرتها على أسر عقولهم في نفس الاتجاه وبما يخدم صناعة الصورة وترويجها.[2]

ت. **العوامل الوسيطة:** ويقصد بها المهارات المعرفية والسمات الشخصية، التي تختلف من شخص لآخر، وكذلك الاختلافات الإيديولوجية.[3]

3. مراحل صناعة الصورة النمطية للعرب والمسلمين في السينما الغربية:

أ. **مرحلة البحث عن الصفات السلبية:**

من خلال استدعاء ما تختزنه ذاكرة الشعوب من قصص وروايات وأساطير... الخ عن العرب والمسلمين وتسخير كل ذلك لتشويه صورتهم.[4]

مثال على ذلك فيلم لورنس العرب Lawrence of Arabia ومن إخراج دافيد لين (David Lean) والذي طرح للعرض عام 1962[5]، ويعد أكثر الأفلام رواجا ومنه استمد كثير من الناس في الغرب ما يحملونه في أذهانهم عن العرب والمسلمين.

حيث روج الفيلم لنمط الحياة البدوية، وتفوق الإنجليز من خلال "لورنس" الذي لولاه لما استطاع العرب أن يتحدوا أو يكسبوا المعركة ضد الأتراك، كما يظهرون ذوي تقاسيم وأنساق غريبة من القيم

---

[1] ميرال مصطفى عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 42

[2] علي خليل شقرة، المرجع السابق، ص 16

[3] ميرال مصطفى عبد الفتاح، المرجع السابق، ص16

[4] علي خليل شقرة، المرجع السابق، ص 15

[5] https://www.netflix.com/dz/title/70012020?source=35 11/02/2022

تختلف عن الإنجليز، أما الموضوع الذي يتراءى في الفيلم فهو عن الحكام العرب الذي يسعون وراء المنفعة والمال ويفتقرون إلى المبدأ.[1]

أو بما تعلق بالفتوحات الإسلامية في الغرب لتشويه صورة المسلمين كمثال أيضا على ذلك فيلم Dracula Untold من إنتاج شركتي Universal وLegendary وإخراج غراي شور (Gary Shore) وبطولة لوك إيفان (Luke Evans) والذي طرح للعرض سنة 2014.[2]

حيث يروي الفيلم قصة الكونت دراكولا المشهور بشخصية مصاص الدماء، على أساس أنه أمير أوروبي، قتل السلطان العثماني المسلم محمد الثاني حين حاول اجتياح بلاده بجيوش المسلمين.[3]

وهذا طبعا تحريف للتاريخ، فالرواية التاريخية تقول إنّ هذا الحاكم كان دموياً بطش بأبناء شعبه لتثبيت أركان حكمه وبسط سلطان الرعب في أرجاء مملكته، وليس فقط، كما قدّمه الفيلم، على أنّه كان يقتل غزاة عثمانيين مسلمين يدكّون أسوار أوروبا، ليتم من خلال الفيلم تمجيد دراكولا مصاص الدماء الطيب، في وجه المسلمين الغزاة، وهكذا يصير التحالف مع الشيطان مقبولا في وجه المسلمين.[4]

ب. مرحلة تكرار عرض الصور السلبية:

من خلال تكرار عرض الصور الحاملة لصفات سلبية عن العرب والمسلمين مرتبطة بالإرهاب والتفجير والقتل، نابعة من وقائع وأحداث غير بعيدة، مثل تفجيرات أوكلاهوما 1995 التي اتهم فيها الغرب المسلمين بقيامهم بها، إلى جانب أحداث 11 سبتمبر 2001 والتي أثرت بشكل مباشر للغاية على الأعمال السينمائية الغربية.[5]

---

[1] ليلى بولكعيبات، **الصورة النمطية السلبية عن المسلمين في الإعلام الغربي**، مجلة الدراسات والبحوث الإعلامية، م 2، ع 8، 2018، ص 51/50

[2] https://www.imdb.com/title/tt0829150/ 11/02 /2022

[3] https://www.netflix.com/dz/title/70305899?source=35 11/02 /2022

[4] محمد بركات، **دراكولا يحارب الإرهاب: دماء المسلمين بين أنياب هوليوود**، العربي، تاريخ النشر: 2014/10/23، تاريخ الزيارة: 2022/02/11، الرابط: https://www.alaraby.co.uk/دراكولا-يحارب-الإرهاب-دماء-المسلمين-بين-أنياب-هوليوود

[5] علي خليل شقرة، المرجع السابق، ص 15-30

لتتجلى صورة العربي المسلم الإرهابي الذي يقوم بالتفجيرات والعمليات الانتحارية، مثال على ذلك في الفيلم الأمريكي London Has Fallen من إنتاج Gramercy Pictures وإخراج بابك نجفي (Babak Najafi) وبطولة جيرارد بتلر (Gerard Butler) والذي طرح للعرض سنة 2016.[1]

والذي يروي أحداث عن منظمة إرهابية إسلامية تحيك مؤامرة في لندن لتسيطر على مراكزها الحيوية ومنها على أمريكا والعالم، الفيلم تكرار لفكرة العرب الأشرار ويضيف عليها وصمهم بالإرهاب، وهي النوعية التي لعبت عليها هوليوود منذ نشأتها، مع تطور ومضاعفة هذه النوعية بعد أحداث 11 سبتمبر، وتكرار فكرة سيناريو انهيار أمريكا واهتزاز مكانتها، مع إضافة مبررات للانتقام من جرائم الأمريكان ضد الشعوب العربية.[2]

---

[1] https://www.imdb.com/title/tt3300542/ 11/02/2022

[2] هشام لاشين، **بالصور والفيديو... "سقوط لندن" فيلم يفضح عنصرية هوليوود ضد العرب**، العين، تاريخ النشر: 2016/05/18، تاريخ الزيارة: 2022/02/11، الرابط: https://al-ain.com/article/154791

خلاصة:

ختاما يمكن القول أن للغة السينمائية هي لغة تختلف في مفهومها عن اللغة المنطوقة بما لها من سمات وخصائص وقواعد تحكم آلية عملها، سواء فيما تعلق منها ب القواعد الخاصة أو القواعد الغير خاصة والتي تسهم في خلق الدلالات والرموز التعيينة ذات الأبعاد الإيديولوجية التي تحملها اللغة السينمائية في طياتها، ويكون لها بالتالي دور في تشكيل الصورة الذهنية لدى الجماهير حول القضية أو الموضوع محل التناول والمعالجة، بل وحتى تنميطها وفق عوامل ومراحل من شأنها وفي الغالب خلق صورة ذهنية منمطة منافية للواقع.

الفصل الثاني: اللجوء العربي في مضامين السينما الغربية

تمهيد:

شهدت المنطقة العربية منذ أواخر عام 2010 الكثير من التغيرات السياسية التي أثرت بشكل ملحوظ على هذه الدول، فلم تأتي الانتفاضات العربية كلها بنتائج مرضية ولم تكلل كل الثورات بالنجاح فقد انقلبت موازين المشهد السياسي في بعض الدول العربية من ربيع مزهر إلى خريف دامي حطم حلم الديمقراطية والحرية وليدا في مهده اثر أعمال العنف التي شهدتها الاحتجاجات ليتحول المشهد إلى حروب أهلية دفعت بالعديد من العرب إلى اللجوء نحو الغرب بحثا عن الأمان والعيش الكريم، إلا أن هذا التدفق الكبير للاجئين شكل أزمة عالمية فرضت تحديات جديدة على المجتمع الغربي بما أحدثته من تداعيات تتطلب تبني رؤية مشتركة بين كافة الدول للتعامل معها بأنجع السبل وشتى الوسائل التي من بينها السينما الغربية التي لم تغفل إنتاجاتها الخوض في هذه المسائل وطرح مختلف قضايا اللاجئين العرب لمواكبة التغيرات الاجتماعية في المجتمع الغربي والتأسيس لموقف جمعي غربي ثابت نحو أزمة اللجوء العربي.

المبحث الأول: أزمة اللاجئين العرب في العالم الغربي

المطلب الأول: أزمة اللاجئين العرب بين خلفيات القضية وعوامل ظهورها في العالم الغربي

لم تعد أزمة اللاجئين تخص المنطقة العربية أو أوروبا فحسب وإنما أضحت أزمة عالمية تتطلب تبني رؤية مشتركة بين كافة الدول، للتعامل معها فقد بات الصراع فيها من السمات الفارقة التي تدفع الناس إلى مغادرة أوطانهم العربية نحو أخرى غربية بحثا عن الأمن والاستقرار وبشكل أساسي من سوريا وفلسطين، وفي خضم الحديث عن تصاعد هذه الأزمة عالميا لابد لنا قبل الحديث عن الأسباب الحقيقية لظهورها وتفاقمها في العالم الغربي أن نتعرف على الخلفيات التاريخية للقضية التي انطلقت من المنطقة العربية وامتددت لتصبح أزمة عالمية.

شهدت المنطقة العربية منعطفا سياسيا خطيرا عرف "بالربيع العربي" وهو مصطلح أطلق على الأحداث التي أطاحت بحكم زين العابدين بن علي في تونس وحسني مبارك في مصر والعقيد معمر القذافي في ليبيا وعلي عبد الله صالح في اليمن وغيرهم.[1]

فمنذ أواخر عام 2010 ومطلع عام 2011 انطلقت حركات احتجاجية ضخمة في معظم البلدان العربية تشابهت دوافع هذه الحركات وأسبابها نظر لتشابه الظروف والمشاكل التي عانتها الدول العربية بشكل عام بدءا من مصر التي شهدت الأعوام الثلاثة الأخيرة في حكم مبارك أكثر من ثلاثة آلاف إضراب وحركة جماهيرية وكانت الاستجابة لتزوير انتخابات مجلس الشعب والشورى منتصف عام 2010 مناسبة لتعبئة مزاج السخط على النظام سياسيا، اقتصاديا اجتماعيا وأمنيا.[2]

لتندلع بذلك ثورة 25 يناير التي انطلقت مع إعلان الرئيس المصري استقالته وتغير نظام الحكم، بدا الأمر وكأن حجارة الدمينو العربية تبدأ بالانهيار كما انهارت مثيلاتها الشيوعية في أوروبا الشرقية في العام 1989، إذ قبل تنحي مبارك بشهرين أضرب التونسي محمد البوعزيزي النار في نفسه بعد تعرضه للإهانة من قبل مفتشين حكوميين عدة مرات حيث شكل موته بداية الحركة الاحتجاجية التي انتشرت في

[1] نجلاء محمد جابر، **تاريخ الثورات العربية (منذ ثورة فلسطين حتى ثورات ربيع الشعوب العربية)**، دار التعليم الجامعي، الإسكندرية، 2016، ص 23

[2] صباح عبد السلام حراحشة، **تحيل خطاب قناة الجزيرة نحو أحداث الربيع العربي في سوريا – برنامج الاتجاه المعاكس أنموذجا–**، دراسة ماجستير في الإعلام، جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا، 2013، ص 42

تونس العاصمة وأجبرت الرئيس زين العابدين بن علي على الهرب إلى المملكة السعودية، وأثار هذا الأمر المشاعر بشكل كبير لكن سقوط مبارك في مصر مركز الثقل التقليدي في العالم العربي حفز المحتجين في المنطقة العربية برمتها على النهوض، فانتفض المحتجون في ليبيا أتبعتها، اليمن وسوريا بينما أجبرت حكومات أخرى كل من الجزائر المغرب الأردن وعمان على إجراء إصلاحات سريعة.[1]

ويمكن حصر مسببات الربيع العربي فيما يلي:

- الأوضاع الداخلية لمعظم الدول العربية والتي كان يعاني منها العامل والفلاح وحتى المثقف.
- عدم توافر الفرص المتكافئة في توزيع ثروات الشعوب العربية خاصة البترول لأن لدى الدول العربية الغنية غزارة في الإنتاج والمداخيل مع سوء في التوزيع للثروة حيث تنفرد أقلية حاكمة بأموال هذه الدول حيث يعيش القطاع الخاص في حالة من البؤس والحرمان.
- دكتاتورية الطبقة الحاكمة وتفاقم سياسة القمع الشعبي لحرية التعبير وانعدام الشفافية في كافة مراحل الانتقال الديمقراطي في تشكيل النظام.
- التطور التقني الذي يجتاح العالم بأسره لا يمكن أن يستثني العالم العربي لذلك نرى أن الفيسبوك والتويتر واليوتيوب وغيرها سهلت عملية التواصل بين ثوار الدول العربية كافة.[2]
- الوضع الاقتصادي المزري في ظل انهيار العملة وانخفاض المستوى المعيشي وغلاء الأسعار مقابل خفض الأجور إضافة إلى تزايد مظاهر الفساد المالي والإداري وغياب التنمية الاقتصادية والقيادة الرشيدة للمجال الاقتصادي.
- تنامي الآفات الاجتماعية كالفقر البطالة انتشار الأمية، انعدام العدالة الاجتماعية، هجرة الأدمغة...الخ.

تميز الربيع العربي بظهور هتاف "الشعب يريد إسقاط النظام" وبالفعل نجحت الثورات بالإطاحة بأربعة أنظمة حتى الآن لتتصاعد بعدها الأوضاع في بعض الدول العربية لينحرف الربيع عن مساره نحو شتاء عاصف مع ظهور الفصائل المسلحة والتدخل الأجنبي وغياب المشاركة السياسية في ظل النزاعات الحزبية على السلطة ليتجه الوضع إلى أزمات أمنية وحروب أهلية وفوضى وإرهاب خاصة في

[1] صباح عبد السلام حراحشة، مرجع سابق، ص 42

[2] نجلاء محمد جابر، مرجع سابق، ص 10-14

سوريا التي تحولت إلى بؤرة للنزاع بعد الاحتجاجات التي شهدتها في آذار 2011 تحولت فيما بعد إلى ثورة مسلحة نظرا لقيام الجيش السوري بعمليات داخل سوريا بحجة محاربة العصابات المسلحة التي تهدد السوريين والتي تم إدخالها لتنفيذ أجندات خارجية.[1]

ناهيك عن تبعات التدخل الأجنبي لتصبح المنطقة على صفيح ساخن مليء بالتوترات والمشاكل التي أدت إلى بروز هجرة جماعية نحو العالم الغربي لتجد هذه الدول نفسها على موعد مع أزمة عالمية هي الأعنف منذ الحرب العالمية الثانية هي أزمة اللاجئين العرب من ليبين وعراقيين ويمنيين وخاصة السوريون، أما في فلسطين فتعتبر قضية اللاجئين الفلسطينيين من أفجع المآسي وأوضحها انتهاكا لحقوق الإنسان فلم يشهد التاريخ الحديث عملية استبدال كاملة للسكان الأصليين وأصحاب الأرض الشرعيين بأجناس دخلاء من مختلف أقطار العالم كما جرى في فلسطين منذ بداية القرن العشرين بفعل الاستعمار البريطاني والصهيوني حيث انقلبت المعادلة الديموغرافية بشكل أحال الأقلية اليهودية إلى أكثرية ساحقة وأفرز في الآن ذاته ظاهرة فريدة من نوعها من حيث التصنيفات السكانية هي ظاهرة اللاجئين الفلسطينيين فالاحتلال والتهجير كان ثمرة نشاط عدائي للإيديولوجيا الصهيونية منذ نكبة عام 1948 والتي خططت ودبرت لاستيطان فلسطين[2]، وسط تواطأ الحكومات الغربية التي ضمنت بدورها صمت الدول العربية و وضع اللاجئين في القسم العربي فيها في وقت استمر فيه الاحتلال الإسرائيلي في توسيع حدوده وفق إستراتيجيات الطرد المباشر للاجئين ودفعهم إلى اللجوء إلى الدول المجاورة.

وفيما يلي نستعرض أبرز عوامل تفاقم أزمة اللاجئين في العالم الغربي:

1. عوامل الطرد والدفع:

أ. العوامل السياسية والأمنية:

- النزاعات والحروب الأهلية في دول المنطقة أدت إلى انهيار المنظومة الأمنية وغياب سلطة مؤسسات الدولة مع تحول المعارضة إلى فصائل مسلحة.

[1] صباح عبد السلام حراحشة، مرجع سابق، ص 43

[2] رشيد مقدم، **مشكلة اللاجئين الفلسطينيين**، مجلة الدراسات التاريخية، م 6، ع 1، الجلفة، 2019، ص 66-76

- فشل المجتمع الدولي في حل الصراعات الكامنة في دول مثل سوريا العراق وليبيا وبالتالي فان تحقيق السلام في تلك الدول كفيل بعلاج الأزمة.[1]
- التهجير القسري من البلاد حيث يعتبر التهجير القسري في القانون الدولي الإنساني بأنه الإخلاء القسري وغير القانوني لمجموعة من الأفراد من الأرض التي يقيمون فيها وهو ممارسة مرتبطة بالتطهير وإجراء تقوم به الحكومات أو الجماعات المتعصبة تجاه مجموعة عرقية أو دينية أو عدة مجموعات بهدف إخلاء الأراضي.[2]

ب. العوامل الاقتصادية:

- البطالة وتدني المستوى المعيشي في الدول التي تعاني من أزمات أمنية ذات الاقتصاد الضعيف والخدمات الرديئة لتتحول البطالة إلى قوة دفع للشباب العربي إلى الهجرة نحو الدول الغربية كونها أفضل اقتصاديا مقارنة بالدول العربية.[3]
- دمار البنية الأساسية لاقتصاديات الدول مع توقف المشاريع ودمار الشركات مع تزايد معدلات العنف التي صحبتها فرض الجماعات المسلحة لهيمنتها على الموارد الاقتصادية في تلك الدول.
- العقوبات الاقتصادية التي فرضتها بعض الدول الكبرى والإقليمية تجاه الأنظمة العربية التي تشهد حالة من اللاستقرار الأمر الذي أدى إلى ضعف قدرة الدولة على توفير الحاجات الأساسية للمواطنين مع زيادة معدلات التضخم إضافة إلى افتقار الموارد وانخفاض الناتج المحلي.[4]

---

[1] محمد أحمد عبد النبي، **كيف يتعامل المجتمع الدولي مع مشكلة اللاجئين؟**، المستقبل للدراسات والأبحاث، تاريخ النشر: 2015/11/01، تاريخ الزيارة: 2022/02/16، الرابط: https://futureuae.com/m/Mainpage/Item/283/أزمة-متصاعدة-كيف-يتعامل-المجتمع-الدولي-مع-مشكلة-اللاجئين

[2] هقاني أيوب، **المفوضية العليا لشؤون اللاجئين وأوضاع اللاجئين السوريين في الجزائر: الواقع والتحديات**، مجلة حقوق الإنسان والحريات العامة، ع 6، جوان 2018، ص 142

[3] أحمد إبراهيم عبده موسى، **الانحرافات الفكرية وأثرها على الربيع العربي "دراسة تحليلية نقدية –الحالة اليمنية والسورية أنموذجا–"**، أكاديمية الدراسات الإسلامية، جامعة ملايا، كوالامبور، 2018، ص 34

[4] أحمد فتح الله، **الانعكاسات السياسية لهجرة السوريين لأوروبا**، المركز الديمقراطي العربي، تاريخ النشر: 2018/07/18، تاريخ الزيارة: 2022/02/15، الرابط: https://democraticac.de/?p=55280

ت. العوامل الاجتماعية:

- اليأس لدى اللاجئين العرب خاصة السوريين منهم مع دخول أزمة اللاجئين عامها الحادي عشر دون أي مؤشر على وجود حل في الأفق في ظل تزايد سوء الأوضاع والخدمات التي ظلت مستمرة في انهيارها.
- العيش كلاجئ في دول الجوار (لبنان، الأردن، العراق) يعتبر بائسا بالنسبة لكثير منهم لكون تلك الدول لا توفر مساعدات كافية للاجئين مثل الرعاية الصحية، التعليم، فرص عمل وما دفعهم إلى النزوح إلى أوروبا بحثا عن وضع أفضل.[1]
- الوضع الاجتماعي الأمني الخطير الذي بات يعيشه الناس في مناطق النزاع العربية مع تزايد معدلات الوفيات، الخطف،التهجير والاستغلال البشري وانخفاض متوسط العمر للأفراد في تلك الدول.

ث. العوامل الجغرافية:

- من العوامل المؤثرة بشكل كبير وواضح على أزمة اللاجئين والتي سمحت بتفاقمها هو العامل الجغرافي فموقع الدولة له تأثير كبير في توجيه المهاجرين تجاه الدول الغربية حيث يشكل القرب الجغرافي لدول النزاع العربي من أوروبا حافزا وعاملا رئيسا للتدفق الكبير لأعداد اللاجئين العرب نحو الدول الغربية.[2]

2. عوامل الجذب:

- إتاحة الفرص للتعليم في الجامعات الأوروبية التي تتيح فرصا لأصحاب الخبرات في مجال البحث العلمي والتجارب.
- الرفاهية الاقتصادية في الدول الغربية مقارنة بالوضع الصعب لبلدان اللاجئين.
- مرونة القوانين في الدول الغربية التي عملت على تسهيل عملية اللجوء من اجل الإقامة بها هربا من الموت.[3]

[1] وليد يونسي، **تداعيات أزمة اللاجئين السوريين على أمن الاتحاد الأوروبي" التحدي والاستجابة"**، مجلة العلوم القانونية والسياسية، م 10، ع 01، أفريل 2019، ص 450/451

[2] أحمد فتح الله ، مرجع سابق

[3] أحمد فتح الله، مرجع سابق

المطلب الثاني: أوضاع اللاجئين العرب في الدول الغربية المضيفة

1. الأوضاع الاقتصادية والمعيشية:

عموما تعاني دول اللجوء أغلبها من أوضاع اقتصادية غير مستقرة في ظل الأزمات العالمية المتتالية وتأثيراتها على اقتصاديات هذه الدول خاصة في ظل الارتفاع الكبير لأعداد اللاجئين العرب في الدول الأوربية الذي أدى انخفاض مستوى الخدمات المقدمة لهم إلى جانب معدلات البطالة المرتفعة والتي بلغت حوالي 89% عام 2020 نتيجة لتراجع النشاط الاقتصادي عقب انتشار فيروس كورونا، أما عن الحالة الوظيفية للاجئين العرب ففي ألمانيا ارتفع معدلات توظيف اللاجئين مابين عام 2013 إلى 2018 حيث تم توظيف 32% منهم 63% بدوام جزئي أو كامل و19% في تدريب مدفوع الأجر و18% كانوا يعملون بشكل هامشي في حين ظل 68.27% منهم عاطلين عن العمل لتقفز عام 2020 إلى 89% إضافة إلى ذلك فان الدخول التي يحصل عليها العاملون السوريون متدنية وبفارق واضح عن تلك السائدة في دول اللجوء[1]،فمتوسط دخل اللاجئين السوريين العاملين في دول اللجوء يبلغ حوالي 200 دولار أمريكي مقابل ساعات عمل طويلة وأدى تراجع النشاط الاقتصادي عقب فيروس كورونا إلى تدني إضافي في مستوى الدخول السائدة، وفق تقديرات برنامج الغذاء العالمي فان 52% من اللاجئين السوريين خسروا وظائفهم عام 2020 كما أن 66% منهم تدنت مداخيلهم إلى النصف نتيجة الانكماش الاقتصادي فأغلب الدخول التي يحصل عليها اللاجئون السوريين لا تكفي مستلزمات حياتهم ناهيك عن شروط العمل الصعبة حيث قسم كبير من اللاجئين السوريين لا يملكون أوراقا ثبوتية ولا شهادات إذ لجأ أغلبهم في أوضاع قاسية يصعب معها الاهتمام بمثل هذه القضايا، ومن ثم بات الحصول تصاريح عمل رسمية أمرا بالغ الصعوبة نتيجة غياب الأوراق الثبوتية ما دفع اللاجئين إلى العمل دون تأمين صحي أو غيره من التأمينات الاجتماعية ودفع أغلبهم إلى العمل بعيدا عن المدن الصناعية وتفضيل العمل ضمن مسارات اقتصاد الظل وهذا ما يفقد اللاجئين عدد من حقوقهم ويجعلهم لقمة سائغة أمام الطامحين من أرباب العمل لاسيما في ظل غياب نقابات تحمي العمال اللاجئين.[2]

---

[1] كمال قسام، **هل نجح السوريون في سوق العمل الألمانية؟**، مجلة الجمهورية، تاريخ النشر : 2021/02/10، تاريخ الزيارة: 2022/02/16، الرابط: https://www.aljumhuriya.net/ar/content/هل-نجح-السوريون-في-سوق-العمل-الألمانية؟

[2] يحي السيد، **التمكين الاقتصادي للاجئين السوريين**، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، تاريخ النشر : 2020/11/23، تاريخ الزيارة: 2022/02/16، الرابط: https://www.harmoon.org/researches/التمكين-الاقتصادي-للاجئين-السوريين/

2. الأوضاع الاجتماعية للاجئين:

إضافة إلى أزمة السكن الكبيرة التي يعاني منها اللاجئين ليس فقط بسبب الموارد المالية بل أحيانا بسبب العزلة الاجتماعية في المجتمعات الغربية خوفا من الأجانب والعنصرية اتجاههم يواجه اللاجئون والمهاجرون مناخا سياسيا واجتماعيا صعبا في أوروبا يعيق اندماجهم الاجتماعي في المجتمعات الغربية المضيفة، فضلا عن أثر المفاهيم الخاطئة الشائعة في ترك انطباع بأن اللاجئين والمهاجرين قد يمثلون تهديدا للقيم الأوروبية الأساسية مثل حرية الدين والديمقراطية والمساواة بين الرجل والمرأة ومن أهم تحديات اللاجئين العرب في الاندماج الاجتماعي نجد صعوبة تعلم لغة البلاد المضيفة، التي تعد حاجزا كبيرا في فهم الإجراءات البيروقراطية المحيطة بقانون اللجوء والمساعدة الاجتماعية وكذا في التواصل وتكوين علاقات مع سكان البلد إضافة إلى التقاليد والمعايير والقوانين المختلفة في البلد بسبب الاختلافات في البيئة الاجتماعية، وأكد استطلاع أجرته مؤسسة كير فور كاليه أن أكبر مخاوف اللاجئين في المخيمات ليس الموت بسبب كورونا إنما بالجوع والبرد حيث أظهر الاستطلاع أن 12% فقط من اللاجئين يخشون الوباء في حين عبر ما يقارب النصف عن عن خوفه من عدم الحصول الحاجات الرئيسية للعيش وتقليص المساعدات الغذائية لهم.[1]

3. الأوضاع القانونية والأمنية للاجئين:

تزامنت الأوضاع القانونية للاجئين العرب في الدول الغربية المضيفة مع مراجعة الوضع الأمني في بلدانهم الأصلية وكذا المضيفة، حيث لجأ منذ عام 2019 عدة دول في مقدمتها السويد إلى تخليها عن سياسة منع حق الإقامة لجميع اللاجئين وذلك بعد إدخال تعديل مهم على تقييمها للوضع الأمني في بلدانهم، في حين ظلت إقامة اللاجئين في بعض الدول مثل بريطانيا وألمانيا مؤقتة إلى حين التأكد من الاستقرار التام لأوطانهم فيتم تفعيل حق العودة[2]، أما أمنيا يعاني اللاجئون من ارتفاع كبير في جرائم

---

[1] **يخافون الجوع قبل كورونا... لاجئون على أبواب بريطانيا ضحايا صامتون للوباء**، الجزيرة، تاريخ النشر: 2020/04/23، تاريخ الزيارة: 2022/02/17، الرابط: https://www.aljazeera.net/news/humanrights/2020/4/23/لاجئو-مخيم-كاليه-يخافون-الجوع-قبل

[2] **بعد مراجعة الوضع الأمني... السويد تغير سياستها إزاء اللاجئين السوريين**، مجلة آر تي، تاريخ النشر: 2019/08/29، تاريخ الزيارة: 2022/02/17، الرابط: https://arabic.rt.com/world/1041840-بعد-مراجعة-الوضع-الأمني-السويد-تغير-سياستها-إزاء-اللاجئين-السرويين/

الاستغلال الجنسي للأطفال والنساء كما هو الحال في مخيمات اللجوء في لبنان التي يصل إليها الأطفال وهم يعانون اضطرابات ما بعد الصدمة وبعد وصولهم يقع بعضهم في براثين شبكات الدعارة[1]، كذلك كشفت تقارير دولية عن إحصائيات مخيفة حول تجارة الأعضاء في أوروبا بلغ فيها تعداد اللاجئين 10 آلاف حالة في مقدمتها ألمانيا وتركيا كما ساهمت سياسات الاتحاد الأوروبي في التعامل مع أزمة اللاجئين العرب إلى أوروبا في تنمية وتعزيز السوق السوداء للهجرة والتسبب في مقتل آلاف المهاجرين سنويا.[2]

4. الأوضاع الصحية للاجئين:

الصحة حق أساسي من حقوق الإنسان للجميع بما في ذلك اللاجئ ويعتبر تمكين اللاجئين من الوصول إلى الرعاية الصحية من أولويات المفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين وذلك بموجب اتفاقية عام 1951 الخاصة بوضع اللاجئ التي تتضمن ضرورة أن يتمتع اللاجئون بإمكانية الوصول إلى خدمات الرعاية الصحية المماثلة لتلك التي يستفيد منها السكان المضيفون لهم لكن الأمر على أرض الواقع يختلف عن ذلك فقد دعت منظمة الصحة العالمية في تقرير لها حول الوضع الصحي للمهاجرين في في أوروبا لتأمين خدمات صحية أفضل لهم وأوردت أن التقديمات الصحية المؤمنة لهم ليست دوما متساوية مع ما يحصل عليه سكان تلك الدول ففي منطقة أوروبا التي تغطي 53 دولة يميل المهاجرين ما يقارب 10 سكان أوروبا أما حصولهم على الرعاية الصحية فهو غير متساو بين بلد وآخر ففي 15 دولة أوروبية مثل النمسا وتركيا أو المملكة المتحدة يحق لطالبي اللجوء الحصول على الرعاية الصحية تماما كمواطني تلك الدول، بينما في ألمانيا أو المجر فان المهاجرين أو طالبي اللجوء لا يحق لهم سوى خدمات الحالات الصحية الطارئة.[3]

---

[1] كلويه لاينهام، **الاستغلال الجنسي لأطفال اللاجئين في اليونان عار على أوروبا**، موقع دي دبليو، تاريخ النشر : 2018/04/01، تاريخ الزيارة: 2022/02/18، الرابط: https://www.dw.com/ar/الاستغلال-الجنسي-لأطفال-لاجئين-في-اليونان-عار-على-أوروبا/a-43202882

[2] ماجي حسن، **مخيم اللجوء الممنوع... كيف تدعم أوروبا الاتجار بالبشر؟**، صوت إيلترا، تاريخ النشر : 2018/06/21، تاريخ الزيارة: 2022/02/18، الرابط: https://www.ultrasawt.com/مخيم-اللجوء-الممنوع-كيف-تدعم-أوروبا-الاتجار-بالبشر؟/ماجي-حسن/حقوق-وحريات/سياسة

[3] المفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين، **الوصول إلى الرعاية الصحية**، د.ت، تاريخ الزيارة: 2022/02/18، الرابط: https://www.unhcr.org/ar/5b432d124.html

وتصف دراسة فرنسية بعنوان تأثير العجز الصحي على المهاجرين تدهور الحالة الصحية نتيجة لعوامل العمل والممارسات التمييزية، إلى جانب ذلك فقد خلصت دراسة نمساوية لنتائج مماثلة حيث أشارت إلى أن المهاجرين يعانون من مشاكل صحية أكثر من السكان الأصليين بما في ذلك ارتفاع معدلات انتشار الأمراض إضافة إلى معاناتهم من اضطرابات الصحة النفسية وبشكل خاص السوريين منهم حيث بات العديد منهم يعانون مشاكل نفسية حادة نتيجة لما تعرضوا له أثناء رحلة اللجوء.[1]

5. الأوضاع التعليمية:

يعاني آلاف من أبناء اللاجئين السوريين في ألمانيا من صعوبات جمة مع نظام التعليم الإلكتروني المتبع في البلاد حاليا بسبب إغلاق العديد من المدارس ضمن الإجراءات الاحترازية لمكافحة فيروس كورونا، فوفق صحيفة بيلد الألمانية يعاني الأطفال كثيرا في ظل النظام التعليمي الجديد، خاصة مع ضعف مستوى اللغة لديهم وحاجتهم لمساعدات إضافية بخلاف الدروس الاعتيادية، ويمكن تلخيص أهم المشاكل التي يعاني المهاجرون في عدم توافر المقومات العلمية والتعليمية (المدارس، المصادر التعليمية، الموارد المالية للإنفاق على التعليم).[2]

المطلب الثالث: تداعيات أزمة اللاجئين العرب على العالم الغربي

1. سياسيا وأمنيا:

أ. تصاعد اليمين المتطرف: يأتي ارتفاع وتيرة حركة اللاجئين والمهاجرين خاصة السوريين إلى أوروبا على النحو غير المسبوق في ظل تصاعد نفوذ الأحزاب اليمينية في أوروبا التي تعادي المهاجرين وتشجع على معاداتهم وطردهم خاصة أن اليمين يستولي على السلطة في عدد من البلدان مثل المجر

---

[1] ماريون كغريغور، **لماذا تستمر معاناة اللاجئين السوريين وأزماتهم النفسية في ألمانيا**، مهاجر نيوز، تاريخ النشر: 2021/04/23، تاريخ الزيارة: 2022/02/18، الرابط: https://www.infomigrants.net/ar/post/31601/لماذا-تستمر-معاناة-اللاجيين-السوريين-وازماتهم-النفسية-في-المانيا

[2] حسام حسن، **الأطفال السوريون والتعليم الألماني... معاناة كبيرة لأحلام صغيرة**، العين الإخبارية، تاريخ النشر: 2020/05/13، تاريخ الزيارة: 2002/02/19، الرابط: https://al-ain.com/article/syrian-children-german-education-suffering

وفرنسا ويتحالف في كثير من الأحيان مع الحركات المناهضة للمهاجرين مستغلا عدد من الحوادث للمطالبة بفرض قيود على تدفق اللاجئين وإغلاق الحدود أو الخروج من اتفاقية **شنغن***.[1]

حيث يشكل تصاعد نفوذهم معوقا لتنفيذ الجهود الأوروبية المشتركة والداعمة للتعامل مع اللاجئين من طرف الحكومات خاصة بعد الإعلان عن تشكيل تكتل يضم الأحزاب اليمينية المتطرفة داخل البرلمان الأوروبي برئاسة زعيمة الجبهة الوطنية الفرنسية مارين لوبان خلال جوان من العام 2015.[2]

ب. الانقسام الأوروبي: أثار تدفق اللاجئين السوريين في الآونة الأخيرة نحو الدول الغربية خلافات واسعة بين الدول الأعضاء في الاتحاد الأوروبي بسبب رفض بعضها استقبال اللاجئين أو تحفظ دول أخرى، فقد أعلنت عدة دول وعلى رأسها التشيك وبولندا وسلوفاكيا ورومانيا رفضها لخطة الاتحاد الأوروبي لتوزيع اللاجئين حصصا بين دول الاتحاد، والجدير بالذكر أن هذا الرفض نابع بشكل أساسي من دول أوروبا الشرقية، وتوجد عدة تفسيرات للموقف السلبي لهذه الدول الأوروبية نحو اللاجئين من بينها أن هذه الدول لا ترى أنها سبب في الصراعات الدائرة في منطقتي الشرق الأوسط وإفريقيا كما أنها ليست أطرافا مباشرة في تلك النزاعات بخلاف كونها أعضاء في الاتحاد الأوروبي.

في المقابل تتزعم ألمانيا الاتجاه الثاني الرامي لاحتواء المهاجرين ودمجهم في المجتمعات الأوروبية، لكن الاندفاع الألماني في هذا الاتجاه مقارنة بما كان عليه خلال السنوات الماضية أثار التساؤلات حول أسباب التحول في موقف ألمانيا، وفضلا عن المبررات الأخلاقية التي يتم تسويقها في هذا الصدد توجد عدة اعتبارات اقتصادية وديموغرافية تدعو ألمانيا للترحيب باللاجئين.[3]

***اتفاقية شنغن** هي اتفاقية تم توقيعها في 14 جوان 1985 بين خمس دول تابعة للمجموعة الأوروبية أسست لحرية تنقل الأشخاص ورؤوس الأموال داخل أقاليم هذه الدول ونص جانبا من هذه الاتفاقية على مواد متعلقة بالهجرة والتنسيق الأمني بينها فيما تتناول باقي النصوص كل ما يتعلق بحرية التنقل (ينظر: شمس الدين معنصري، **الآليات الأوروبية لحماية حقوق الإنسان**، مذكرة ماجستير في الحقوق، تخصص قانون دولي عام، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011/2010، ص 55)

[1] زهيرة بوراس ومروى جغبلو، **تداعيات أزمة اللاجئين السوريين على الأمن الأوروبي**، مذكرة ماستر، تخصص دراسات إستراتيجية، قسم العلوم السياسية، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016/2015، ص 90

[2] إدريس عطية، **قضايا اللاجئين في الإستراتيجية الأمنية الجديدة للاتحاد الأوروبي**: دراسة حالة السوريين، المجلة الجزائرية للعلوم السياسية والعلاقات الدولية، م 12، ع 16، 2021، ص 137

[3] نفس المرجع السابق، ص 136

وتتمثل تلك الاعتبارات في انخفاض معدل النمو السكاني في ألمانيا بشكل كبير مقارنة بدول أخرى كالمملكة المتحدة ويعود ذلك لنقص أعداد المواليد بسبب إحجام الشعب الألماني على الإنجاب أكثر من مرة مما يترتب عليه ارتفاع نسبة كبار السن والعجز في وجود يد عاملة قوية ومن ثم الحاجة إلى الأجانب لتغطية الفجوة بين العرض والطلب في سوق العمل.

ت. احتمالية انفجار الأوضاع في ظل الظروف السوسيواقتصادية المتأزمة: خاصة في الضفة الجنوبية للبحر المتوسط ومالها من تداعيات على زيادة ظاهرة الهجرة التي أصبحت من الانشغالات الأمنية للأوروبين، وكذا حالة اللاستقرار التي التي تمر بها الدول الناتجة عن تصاعد أعمال العنف في المواجهات مع تيار إسلامي متشدد يعلن عداءه الصريح للغرب، ويمكنه نقل نشاطاته إلى الضفة الأخرى من المتوسط كذلك انتشار أسلحة الدمار الشامل ونشاط الحركات الإرهابية.[1]

2. اقتصاديا:

أ. التأثير الإيجابي:

سجل الاتحاد الأوروبي مستويات عالية من طلبات اللجوء غير المسبوقة وصلت إلى أكثر من مليون طلب عام 2015 و2016 لكن هذه الأرقام انخفضت بشكل ملحوظ في العامين الآخرين، ففي الربع الثاني من عام 2021 قدم أكثر من مئة ألف شخص لأول مرة طلبا للحصول على الحماية الدولية في إحدى دول الاتحاد الأوروبي يرجع هذا الانخفاض بشكل ملحوظ إلى حظر السفر المفروض بسبب انتشار فيروس كورونا والسياسات العقابية التي تمنع الموافقة على طلبات اللجوء واستخدام اللاجئين كأداة سياسية للضغط على الدول، ومع تصاعد مشاكل اللاجئين على الحدود يقول البعض أنهم يرغبون في الترحيب بهم لكنهم لا يستطيعون تحمل تكاليف ذلك، فتكلفة طالبي اللجوء في بلدهم الجديد قد تبدو باهظة بشكل صادم حيث ينفق البلد المضيف للنظر في طلباتهم وتوفير الغذاء والسكن والصحة والتعليم تشير الدلائل إلى أن هذه التكلفة يمكن أن تكون في الواقع استثمارا وهو ما تؤكده نتائج إحدى الدراسات الأمريكية التي خلصت إلى أنه بين عامي 1990 و2014 وبعد بقاء اللاجئين في الولايات المتحدة، دفعوا ما متوسطه

[1] زهير بوعمامة، **أمن القارة الأوروبية في السياسة الخارجية الأمريكية بعد نهاية الحرب الباردة**، دار الوسام العربي، لبنان، 2011، ص 252

21 ألف دولار كضرائب أكثر مما كلفوا الحكومة ما يشير إلى مكاسب اقتصادية عامة مرتبطة بإعادة توطين اللاجئين.[1]

ب. التأثير السلبي:

أُثرت مسألة اللاجئين بشكل كبير على الاقتصاد الغربي خاصة في ظل استمرار الصراع في بعض الدول العربية وقد مست هذه المسألة مختلف القطاعات الاقتصادية سواء المالية النقدية أو التجارية، بدءا من تراجع مداخيل السياحة نتيجة التدفق الكبير للاجئين غير الشرعيين نحو الدول الغربية وارتفاع حدة الأعمال الإرهابية فيها مما يشكل تهديدا للقطاع السياحي إلى جنب تأثر العلاقات التجارية الغربية مع تلك الدول العربية كالعلاقات التجارية السورية التركية المرتبطة بالاستيراد والتصدير فقبل الأزمة كانت قيمة صادرات سوريا نحو تركيا 6.29 مليار دولار والتي تعتبر رابع مستورد من سوريا، أثرت أزمة اللاجئين كذلك على المعاملات المحلية مع ارتفاع الأسعار بشكل كبير سواء ما تعلق بالمواد الأساسية أو بالخدمات في ظل زيادة نسبة البطالة خاصة في المناطق الحدودية لهذه الدول بسبب تدفق اللاجئين الذين يعملون بأجور زهيدة مما أدى إلى ظهور نوع من الرفض تجاههم وخلق عداء بين الشركات المتنافسة التي تستغل اليد العاملة السورية الرخيصة وبين الشركات التي تفضل التقيد بقواعد الشفافية والنزاهة وهو ما يؤثر على ميزانية الدولة وسوق العمل.[2]

3. اجتماعيا وثقافيا:

ساهم الاندماج الاجتماعي للاجئين في تخلص بعض الدول الأوروبية من عزلتها الاجتماعية تجاه العرب سواء من خلال تكوينهم للعلاقات في إطار مختلف التعاملات الاجتماعية، كذلك انقلبت مسألة اللاجئين من كونها مسألة إنسانية مسألة مرتبطة بالتقسيمات الحزبية الطائفية والمذهبية في بعض الدول

[1] إسراء السيد، **كيف يؤثر اللاجئون على اقتصاديات الدول المضيفة؟**، نون بوست، تاريخ النشر: 2021/11/22، تاريخ الزيارة: 2022/02/19، الرابط: https://www.noonpost.com/content/42411

[2] بشوع حسام، **تأثير أزمة اللاجئين السوريين على دول الجوار –دراسة حالة تركيا–**، مذكرة ماستر في العلوم السياسية، تخصص سياسات عامة، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي 2020/2019، ص 46/45

التي شكلت تدفقات اللاجئين فيها إعادة في تشكيل خارطة بعض الأقاليم السكانية كما هو الحال في إقليم ماردين وكليس بتركيا وخاصة إقليم حاتاي الذي تشكل تركيبته الطائفية تهديدا على أمن الدولة.[1]

أما ثقافيا فيمكن تلخيص تأثير اللاجئين في أزمة الهوية إذ أن أهم ما أكدته هواجس أوروبا الثقافية من اللاجئين السوريين من هذه الزاوية يصبح قلق الأوروبين الهوياتي مفهوما وليس محض مبالغات، من أن يؤدي توافد اللاجئين إلى تغيرات هوياتية في المجتمعات الأوربية المضيفة الذي سيحدث في المستقبل إلى إخلال التركيبة السكانية في عدد من البلدان الأوروبية لصالح المهاجرين واللاجئين العرب والمسلمين.[2]

المطلب الرابع: التعامل الغربي مع أزمة اللاجئين العرب عالميا

لقد أثارت أزمة اللاجئين العرب في العالم الغربي إشكاليات عديدة على الصعيد السياسي الاقتصادي الثقافي والاجتماعي وقد تباينت المواقف والسياسات الغربية في التعامل مع هذه الأزمة والتي نستعرضها فيما يلي:

1. تغير الموقف من استقبال اللاجئين:

فقد غيرت بريطانيا موقفها حيث أعلن رئيس الوزراء البريطاني في 7 سبتمبر 2014 عن خطة بريطانيا لاستقبال 20 ألف لاجئ سوري، ونقلهم مباشرة من مخيمات اللاجئين في لبنان والأردن وايطاليا واليونان، بينما قرر الرئيس الفرنسي فرانسوا هولاند استقبال 25 ألف لاجئ سوري على مدى العامين المقبلين كجزء من خطة الحصص على مستوى أوروبا فبعد أن كانت فرنسا راغبة في فتح أبوابها اللاجئون،تحول الموقف الفرنسي عقب دفع ألمانيا لآلية دائمة وإلزامية لتوزيع اللاجئين في جميع أنحاء الاتحاد الأوروبي[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص 44

[2] زهيرة بوراس ومروى جغبلو، المرجع السابق، ص 91

[3] خديجتو سيدي محمود، **دور الاتحاد الأوروبي في إدارة أزمة اللاجئين –دراسة حالة اللاجئين السوريين–**، مذكرة ماستر في العلوم السياسية والعلاقات الدولية، تخصص علاقات دولية وإستراتيجية، كلية العلوم الحقوق والعلوم السياسية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2018/2017، ص 17

2. الإعلان عن خطط مساعدات للدول المجاورة لدول النزاع والتي تضم مهاجرين:

رغم التهديدات التي تواجه أوروبا عملت على محاولة دعم شركائها في مواجهتهم لتحديات الهجرة السياسية والأمنية والاقتصادية ففي ظل تصاعد الانتقادات لبودابست بسبب سوء المعاملة، أعلنت الحكومة الهنغارية عن خطة مساعدة بقيمة مليارات دولار للدول المجاورة لسوريا بهدف حل أزمة اللاجئين[1]، كما دعمت أوروبا تعزيز الأنظمة القضائية للشركاء في مكافحة الإرهاب من خلال بناء القدرات لمراقبة الحدود وأثمرت هذه المساعدة بعض النتائج الايجابية في المغرب والجزائر وتونس وكذا مصر والأردن.

3. سياسة رفض اللجوء:

لم يكن السلوك الأوروبي مع أزمة اللاجئين متماثلا فيوجد دول أبدت تسامحا وتفهما لهذه الأزمة وتمسكت بالقيم الأوروبية، ودول تذرعت بهواجس أمنية ديموغرافية اتخذت سياسات غير بناءة تجاه اللاجئين ومعظم هذه الدول كانت دول عبور اللاجئين والكارثة كانت في أن كل دول الاتحاد الأوروبي لم يقبل اللاجئين إلا من الواصلين إليها وهذا كان سببا في غرق الكثير من الأبرياء وتعرضهم لعمليات النصب من قبل مافيات التهريب.[2]

تقوم الأجهزة الحكومية في اليونان وايطاليا وبلغاريا باستخدام العنف والتعذيب مع اللاجئين ثم تقوم بإطلاق سراحهم في داخل أراضيها وأحيانا بعد نقلهم إلى مناطق حدودية في محاولة منها لدفعهم للهجرة إلى دول أوروبية أخرى، وتمثل مشكلة اللاجئين العالقين في ميناء كاليه في فرنسا، والذين يحاولون العبور إلى بريطانيا وسط امتناع من السلطات الفرنسية عن اتخاذ إجراءات بحقهم، ممارسة فرنسية لتصدير أزمة اللجوء على أرضها إلى بريطانيا.

إن سلوك الرفض لاستقبال اللاجئين في بعض العواصم الأوروبية كشفته سلوكات حكوماتها التي تقف في الخطوط الأولى للتصدي للمهاجرين، من بينها المجر التي أعلنت عن إنشاء جدار عازل لحمايتها من المهاجرين وهو ما قوبل برفض من جانب المفوضية الأوروبية، من جهتها قررت الدنمارك تقليص الإعانات الاجتماعية للاجئين وحددت مناطق إقامتهم كما أعلنت خروجها من برنامج الاتحاد

---

[1] المرجع نفسه، ص 72

[2] زهيرة بوراس ومروى جغبلو، المرجع السابق، ص 83

الأوروبي لإعادة توطين طالبي اللجوء، وأشارت إلى إمكانية خروجها من منطقة شنغن التي تسمح بحرية الانتقال بين دول المنطقة.[1]

4. توطين اللاجئين:

يسعى الاتحاد الأوروبي للتوصل لاتفاق نهائي بين الدول الأعضاء لتوزيع اللاجئين للمشاركة في تحمل الأعباء فقد ارتفع العدد من 40 ألف لاجئ خلال مايو الماضي إلى 120 ألف خلال سبتمبر 2015، في حين وصل إلى الدول الأوروبية 441 ألف لاجئ ما أدى إلى زيادة الحصص المخطط لاستيعابها بكل دولة، فقد كان عدد اللاجئين حتى مايو 2015 لا يتجاوز 287.6 ألف لاجئ وكان من المخطط استيعاب 40 ألف فقط لكن عدد اللاجئين ارتفع إلى 441 ألف حتى سبتمبر 2015، لذا تمت زيادة مجموع الحصص إلى 120 ألف ثم 160 ألف ليبلغ في سنوات التالية مئات الآلاف.[2]

5. إقامة مراكز إيواء:

في سبيل التخلص من أعباء استقبال اللاجئين دعا الاتحاد الأوروبي لإقامة مراكز إيواء ببعض الدول للبث في طلبات اللجوء التي يتقدم بها المهاجرون للتمييز بين اللاجئين السياسيين والمهاجرين الاقتصاديين لمنح المجموعة الأولى الحق في الإقامة واللجوء إلى إحدى دول الاتحاد الأوروبي في حين يتم حرمان المجموعة الثانية من الوصول إلى فرصة تحقيق الحلم الأوروبي للاجئين في طريقهم إلى أوروبا، ويعتمد الاتحاد في ذلك على تقديم مساعدات مالية تصل قيمتها إلى مليار يورو لتحسين أحوال اللاجئين بدول الجوار ودول المناطق الأخرى التي تضم اللاجئين خاصة منها تركيا وألمانيا.[3]

6. تعزيز الاعتبارات الأمنية:

خلال السنوات الماضية، غلب على سياسات الهجرة الأوروبية الطابع الأمني، بمعنى التركيز على سياسات البعد الأمني في إدارة هذا الملف، من خلال مجموعة من السياسات ركزت من خلالها الدول الأوروبية على التعاون مع دول جنوب المتوسط التي تعتبر ممرا للمهاجرين لتشديد الرقابة على حدودها ومنع تدفق موجات الهجرة غير الشرعية إلى الاتحاد الأوروبي فضلا عن تعقب شبكات التهريب، واستقبال

[1] زهير بوراس ومروى جغبلو، المرجع السابق، ص 84/83

[2] خديجتو سيدي محمود، المرجع السابق، ص 75

[3] المرجع نفسه، ص 77

المهاجرين في الذين تتم إعادتهم مرة أخرى في مراكز الاحتجاز حيث يتعرضون لألوان متعددة من التعذيب وإساءة المعاملة والمعيشة في ظروف غير إنسانية، كما ركزت هذه السياسات في إدارة ملف اللجوء والهجرة غير الشرعية على تشديد الرقابة على حدود الاتحاد الأوروبي الخارجية وتشغيل دوريات أمنية في البحر المتوسط لمنع تقدم سفن المهاجرين إلى القارة الأوروبية، وخلال أزمة اللاجئين الراهنة لم يختلف المسلك كثيرا على المستوى الأمني حيث كان تشديد الرقابة على الحدود الخارجية أحد العناصر الرئيسية في كافة خططه المعلن عنها وهو ما أدى إلى تصاعد دعوات اللجوء إلى الخيار العسكري من خلال ضرب المراكب التي تستخدمها شبكات التهريب جوا وبحرا.[1]

ودعما منها لسياسة التصدي للهجرة غير الشرعية اعتمدت المفوضية الأوروبية عدة إجراءات لدعم التعاون بين الدول الأعضاء في مجالات إدارة الحدود ومكافحة الهجرة غير الشرعية وتعتمد الخطة على ثلاث محاور أساسية:

- دفع الدول الأوروبية لاعتماد قاعدة بيانات ونظام موحد في التعامل مع إشكالية منح تأشيرات لدخول الرعايا الأجانب.
- إرسال فريق من رجال الأمن والمختصين قوامه ثلاثمائة شخص يمكن نشرهم عند الضرورة في الحالات الطارئة على نقاط الحدود الخارجية الأوروبية للمساعدة ولتنظيم عمليات التصدي لها.
- اعتماد سياسة صارمة في مجال التصدير للهجرة السرية والاتجار باليد العاملة الأجنبية غير المرخص لها.[2]

[1] خديجتو سيدي محمود، المرجع السابق، ص 76

[2] زهيرة بوراس ومروى جغبلو، المرجع السابق، ص 79

المبحث الثاني: قضايا اللجوء العربي في السينما الغربية

المطلب الأول: إشكالية قوانين اللجوء العربي في العالم الغربي

اللجوء هو صفة قانونية قوامها حماية تمنح لشخص غادر وطنه نظرا لعدة أسباب أوضحتها اتفاقية الأمم المتحدة للاجئين عام 1951 وبرتوكولها الملحق عام 1974 وذلك حسب معايير تعريف اللاجئين وهي الخوف، الاضطهاد، اختلاف العرق أو الدين.[1]

حيث تلزم الاتفاقيات الدولية بلد الاستقبال بعدم ترحيل اللاجئ لبلده أو أي بلد يمكن أن يفقد فيه حياته أو يتعرض للاضطهاد سواء كان ذلك بسبب آرائه أو معتقداته أو بسبب الاضطرابات وأعمال العنف التي يشهدها البلد المعني ،كما أن قواعد القانون الدولي لا تلزم الدول بمنح حق اللجوء للأشخاص الطالبين له حتى وان اعترف لهم بصفة اللاجئ وذلك من خلال تقدير الأسباب أو الاعتبارات التي تخولها حق منح الملجأ أو منعه وكذلك بالنسبة للفصل في مسألة تحديد وضع الشخص لاجئا من عدمه وسلطة الدولة في هذا الشأن مستمدة منه مبدأ سيادتها على حقها، كما لها سلطة تقديرية في تنظيم دخول الأجانب أو بقائهم على إقليمها كما تنفرد الدولة بسلطتها التقديرية في طرد الأجانب بشرط عدم التعسف في استعمال حقها في هذا الشأن، ويتميز حق الملجأ بطبيعته المؤقتة ولا يمنح للاجئ بصفة دائمة إلا أن الدولة أثناء ممارستها لسلطتها في هذا الشأن يفترض بها أن تلتزم بمراعاة قواعد القانون الدولي التي تضفي الحماية على اللاجئين، وفي هذا المجال سعت بعض الجهود الدولية إلى وضع بعض القيود على سلطة الدولة للحد من طرد اللاجئين في الحالات التي يسوغها القانون للدولة كما قررت إضفاء بعض الضمانات فيما يتعلق بقرار الطرد وطرق الطعن في إجراءات تنفيذه من خلال المادتين 32 و33 من اتفاقية اللاجئين لعام 1951.[2]

تشكل الهجرة وظاهرة اللجوء أكبر التحديات التي تواجه التشريعات الدولية من خلال تباين آليات الضبط القانوني للوضع داخليا وخارجيا من دولة لأخرى، ففي الدنمارك صادق البرلمان الدنماركي في كوبنهاغن بتاريخ 3 يونيو 2021 على قانون اللجوء والذي يتضمن تشديدا لإجراءات اللجوء من ضمنها

[1] **حق اللجوء**، الجزيرة للأخبار، تاريخ النشر: 2016/04/07، تاريخ الزيارة: 2022/02/19،
الرابط: https://www.aljazeera.net/encyclopedia/conceptsandterminology/2016/4/7/حق-اللجوء

[2] مجاهدي خديجة، **حق اللاجئ بين الحماية الدولية وحق دولة الملجأ في الإبعاد**، مجلة صوت القانون، م 7، ع 3، 2021، ص 765/764

إقامة مراكز استقبال خارج الاتحاد الأوروبي لفحص طلبات اللجوء على الحدود الدنماركية حتى يتم نقلهم جوا إلى مراكز الاستقبال في بلدان أخرى حيث ينتظرون بعد ذلك حتى يتم الانتهاء من إجراءات اللجوء الخاصة بهم[1]، كما قدمت المملكة المتحدة في 6 يوليو 2021 مشروع قانون جديد لتعزيز نظام اللجوء في البلاد الذي ينص أساسا على إمكانية تعليق إصدار التأشيرات لمواطني الدول التي ترفض استعادة مواطنيها ممن لم يحصلوا على تصاريح إقامة في المملكة، ووفقا لصحيفة الغارديان فإن هذا الإجراء مستوحى من تشريعات أمريكية مماثلة تنص على إنهاء توزيع التأشيرات لمواطني الدول التي ترفض استعادة الأشخاص الذين ليس لديهم تصاريح إقامة سارية كما اعتبر القانون أن الأشخاص الذين يصلون إلى المملكة المتحدة بعد المرور عبر بلدان آمنة بما في ذلك فرنسا غير مؤهلين للحصول على اللجوء في المملكة المتحدة إضافة إلى زيادة عقوبة السجن للمهاجرين الذين يسعون لدخول الأراضي البريطانية حين ظل حكم المهربين ثابتا وهو السجن مدى الحياة [2]، أما في اليونان فقد شددت قوانين اللجوء في البلاد منذ العام الماضي والتي نصت على الالتزام ب مواعيد الترحيل في غضون 25 يوما وهي أقل بكثير من المدة الطبيعية التي تصل إلى شهور كما تسعى إلى زيادة عمليات الترحيل وفقا للتعديلات الجديدة سيتم احتجاز اللاجئين في مراكز محددة دون أن يتم السماح لهم بالخروج منها طول فترة دراسة طلباتهم ما أثار حفيظة عدة منظمات حقوقية ترى أن ذلك غير قانوني وفقا لقوانين الاتحاد الأوروبي في ظل غياب أسباب الاحتجاز.[3]

كل هذا التضارب في الآراء السياسية والقانونية حول ضبط قوانين اللجوء عكسته السينما الفرنسية عقب عرض فيلم Welcome الفرنسي الذي تم إنتاجه عام 2009 للمخرج فيليب لواريه الذي سلط الضوء على السياسة الفرنسية في تعاملها مع أزمة اللاجئين ووصل أمره إلى البرلمان الفرنسي، حيث نظم عرض خاص لهذا الفيلم الذي يروي قصة مؤثرة عن شاب عراقي هاجر إلى أوروبا نحو بريطانيا

---

[1] **حقوقيون يدقون ناقوس الخطر بعد إقرار الدنمارك قانون الهجرة الجديد**، موقع دي دبليو، تاريخ النشر: 2021/06، تاريخ الزيارة: 2022/02/19، الرابط: https://www.dw.com/ar/حقوقيون-يدقون-ناقوس-الخطر-بعد-إقرار-الدنمارك-قانون-الهجرة-الجديد/a-57769957

[2] جوليان دومون، **المملكة المتحدة: وزارة الداخلية تقدم للبرلمان مشروع قانون تشديد نظام اللجوء في البلاد**، مهاجر نيوز، تاريخ النشر: 2021/07/08، تاريخ الزيارة: 2022/02/20، الرابط: https://www.infomigrants.net/ar/post/33473/المملكة-المتحدة-وزارة-الداخلية-تقدم-للبرلمان-مشروع-قانون-تشديد-نظام-اللجوء-في-البلاد

[3] محي الدين حسين، **ما هي إجراءات اللجوء الجديدة المثيرة للجدل في اليونان؟**، موقع دي دبليو، تاريخ النشر: 2021/02/01، تاريخ الزيارة: 2022/02/20، الرابط: https://www.dw.com/ar/ما-هي-إجراءات-اللجوء-الجديدة-المثيرة-للجدل-في-اليونان/a-52216980

خلسة إلا أن خطته باءت بالفشل أين تم إلقاء القبض عليه حينما كان يحاول العبور من الساحل الشمالي الفرنسي ليعلق في مدينة كاليه ومن ثم يلجأ إلى مدرب سباحة فرنسي لمساعدته على العبور بحرا، أثار الفيلم حالة من الجدل بين أوساط الرأي العام والنقاد وعلى إثره تقدم 150 برلمانيا بمشروع قانون لتعديل المادة L622 من قانون إقامة الأجانب التي تعاقب بالسجن 5 سنوات وبغرامة ضخمة قدرها 30 ألف يورو كل من يأوي أو يقوم بأي نوع من العون لمهاجر مقيم بصفة غير قانونية ضاربة بذلك مبادئ الثورة الفرنسية عرض الحائط.[1]

المطلب الثاني: واقع هجرة اللاجئين العرب نحو الغرب

بعد فقدانهم الأمل بقرب انتهاء الحرب في بلدانهم تتصاعد وتيرة الهروب من جحيم الداخل إلى مكان آمن في الخارج في رحلات غير مأمونة العواقب أو مضمونة النتائج حيث يقدم عشرات الآلاف من اللاجئين العرب سنويا إلى الهجرة نحو الغرب عبر وسائل عدة مخاطرين بحياتهم وأموالهم للوصول إلى بر الأمان في دولة ما في أوروبا حيث تصادفهم مشاكل ومخاوف عديدة في مقدمتها الاحتيال فبعد دفعهم لمبالغ نقدية للمهربين بهدف الوصول إلى دول أوروبا يتم إنزال المهاجرين في مناطق جبلية أو بستانية بعيدة عن أراضي تلك الدول.[2]

كذلك يواجه المهاجرون العابرون برا وبحرا تهديدات كبيرة ففي البحر تشكل قوارب العبور غير الآمنة سببا لغرق مئات المهاجرين، أما برا فتواجه مراكب الهجرة غير الشرعية عائق الحواجز الأمنية وعصابات الإجرام المسلحة لينتهي بهم المطاف أيضا من المشاركة في التهريب طوعا إلى الاتجار بالبشر قسرا، هذا الواقع المرير وقفت عليه السينما الغربية من خلال أفلام عديدة أهمها الفيلم الهولندي القصير No thing to declore للمخرجة الهولندية هيتي دي كراوف، أحداث الفيلم مستوحاة من حادثة شاحنة الموت في النمسا التي لقي خلالها عدد من المهاجرين مصرعهم فيها اختناقا بعد أن لبثوا فيها مدة طويلة بسبب إهمال المهربين وخطورة طريق الهجرة، لم تستعن مخرجة الفيلم بممثلين محترفين بل للاجئين حقيقيين

---

[1] عثمان تزغارت، **فيلم welcome يغير قانون الهجرة في فرنسا**، الجزيرة الوثائقية، تاريخ النشر: 2009/06/04، تاريخ الزيارة: 2022/02/20، الرابط: https://doc.aljazeera.net/followup/فيلم-welcome-يغير-قانون-الهجرة-في-فرنسا/

[2] فتحي شمس الدين، **من يوقف رحلات عذاب اللاجئين السوريين إلى أوروبا؟**، موقع بي بي سي نيوز، تاريخ النشر: 2015/04/02، تاريخ الزيارة: 2022/02/20،الرابط:

https://www.bbc.com/arabic/interactivity/2015/04/150402_comments_syrian_refugees_europe

حيث أدرجت في حوار الفيلم إرتجالات لقصصهم مع الهجرة إضافة إلى تركيز على قضايا الهجرة غير النظامية والشبكات التهريب ما جعله أكثر واقعية.[1]

وعلى غرار هذا الفيلم نجد الفيلم السويسري Bon voyage الذي ترشح للأوسكار والذي صور واقع هجرة اللاجئين العرب بحرا إلى جانب العديد من الإنتاجات الغربية التي تضمنت في حواراتها أو إحداثها طرح رسائل عن واقع رحلات الهجرة وتدابير مكافحة الهجرة غير النظامية التي تتخذها الدول الأوروبية لمواجهة تدفق اللاجئين التي لا تؤدي إلا لاستفحال جريمة تهريب الأشخاص في ظل غلق الحدود أمام اللاجئين في بعض الدول الأوروبية.[2]

المطلب الثالث: مخيمات اللجوء بين مشكل الاندماج الاجتماعي وانتهاك حقوق اللاجئين

منذ مطلع العقد الثاني من هذه الألفية برزت قضية لجوء العرب إلى أوروبا كأحد الملفات التي فرضت نفسها على الحكومات الأوروبية فبالإضافة إلى العقبات القانونية والصعوبات التي تواجه الفارين أثناء الهجرة فان المعاناة تتضاعف بعد الوصول إلى الدول الغربية مع حالة الاكتظاظ الشديد والأوضاع المعيشية المزرية التي تجعل المخيمات ومراكز احتجاز طالبي اللجوء أماكن خطرة للغاية لانتشار الأمراض حيث أشار المرصد الأورومتوسطي لحقوق الإنسان في تقرير له في مارس 2020 أن الغالبية العظمى من مخيمات ومراكز احتجاز اللاجئين في أوروبا تنعدم فيها شروط السلامة العامة ونقص الموارد المعيشية.[3]

وعلى مدار العقد الأخير تزايدت أعداد اللاجئين وطالبي اللجوء المحتجزين في مخيمات مغلقة للاجئين ومراكز الاحتجاز الأوروبية وقد افتتحت مراكز معالجة الطلبات أيضا للمهاجرين في بلدان العبور خارج أوروبا وغالبا ما تكون تلك المرافق سواء كانت داخل أوروبا أم خارجها مروعة ومدمرة لصحة

---

[1] **فيلمان عن معاناة اللاجئين السوريين في الأوسكار**، عنب بلدي، تاريخ النشر: 2018/09/20، تاريخ الزيارة: 2022/02/20، الرابط: https://www.enabbaladi.net/archives/252784

[2] آيت قاسي حورية، **التمييز بين اللاجئ والمهاجر مقاربة للتوفيق بين حتمية مكافحة تهريب الأشخاص وضرورة حماية حق اللجوء**، مجلة الدراسات حول فعلية القاعدة القانونية، م 2، ع 2، الجزائر، 2018، ص 23

[3] المرصد الأورومتوسطي لحقوق الإنسان، **لا يجب ترك طالبي اللجوء في مراكز الاحتجاز والمخيمات في أوروبا فريسة سهلة لجائحة كورونا**، تاريخ النشر: 2020/03/10، تاريخ الزيارة: 2022/02/21، الرابط: https://euromedmonitor.org/ar/article/3420

المحتجزين بها بدنيا وعقليا وبما أن معظم المخيمات تديرها شركات خاصة فغالبا ما تكون مغلقة في وجه وسائل الإعلام والناشطين الاجتماعيين بعيدا عن متناول الرقابة المتحضرة وهو ما يرفضه اللاجئون الذين يطالبون بحرية التنقل والاندماج الاجتماعي في المجتمعات الغربية أو إفساح المجال لاستمرار رحلاتهم إلى الوجهة المفضلة لديهم والتي أنشأوها وأقاموا فيها.[1]

إن مفهوم الاندماج الاجتماعي يدخل ضمن مفهوم الهوية المتعلق بالإحساس بالوئام الداخلي الذي ينطوي على التفاعل مع الأشخاص الآخرين والفئات الاجتماعية والتعرف على قيمهم ومثلهم ومن المهم الإشارة إلى أن كثيرا من اللاجئين السورين يرفضون مصطلح الاندماج إذ ينظر إليه على أنه عملية أحادية الاتجاه أو كونها عملية ديناميكية تنازلية من أعلى إلى الأسفل لذلك يفضل الكثير منهم مصطلحات مختلفة مثل الإدماج والتكامل .[2]

تتعدد المؤشرات التي يمكن من خلالها قياس مدى اندماج اللاجئين في المجتمع المضيف وقد حددت مفوضية الأمم المتحدة للاجئين ومؤسسات دولية أخرى كمجلس الاتحاد الأوروبي والمفوضية الأوروبية، أهم هذه المؤشرات في تقاريرها وهي كالتالي:

أ. دمج أبناء اللاجئين في المؤسسات التعليمية للدولة المضيفة.

ب. دمج اللاجئين في سوق العمل في الدولة المضيفة.

ت. تأهيل اللاجئين وتدريبهم ليتواءموا مع طبيعة المجتمع المضيف.

ث. توفير مسكن مناسب للاجئين في الدولة المضيفة.

ج. جمع شمل أسر اللاجئين في البلد المضيف.

والتي تم اعتمادها انطلاقا من إحصاء التحديات التي يمكن أن تواجههم أثناء محاولتهم الاندماج وهي:

---

[1] اريت كانس، **شبكة من المخيمات في الطريق إلى أوروبا**، نشرة الهجرة القسرية، ع 51، تاريخ النشر: يناير 2016، تاريخ الزيارة: 2022/02/21، الرابط: https://www.fmreview.org/ar/destination-europe/katz

[2] عامر كاتبه، **اندماج اللاجئين السوريين الاجتماعي في ألمانيا: التحديات والمقاربات**، مركز حرمون للدراسات، تاريخ النشر: 2020/11/01، تاريخ الزيارة: 2022/02/21، الرابط: https://www.harmoon.org/reports/اندماج-اللاجئين-السوريين-الاجتماعي-ف/

أ. الصعوبات في تعلم لغة البلد المضيف التي تمثل حاجزا كبيرا في فهم الإجراءات البيروقراطية المحيطة بقانون اللجوء.

ب. التقاليد والمعايير والقوانين المختلفة في البلد.

ت. صعوبة إقامة اتصالات مستمرة وتكوين علاقات مع سكان البلد المضيف نتيجة تفشي العنصرية والعزلة الاجتماعية .

ث. الأحكام المسبقة الموجودة لدى الجانبين (اللاجئون وسكان البلد المضيف).[1]

ولمواجهة كل هذه التحديات وكذا تحقيق كل تلك المؤشرات أقدمت عدة دول غربية على اعتماد سياسات وبرامج خاصة بالاندماج ففي ألمانيا لا تزال مسألة اندماج المهاجرين في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية تشكل أبرز تحدى للحكومة الألمانية ما دفع السلطات الألمانية إلى إعادة تقييم جدوى برامج الاندماج والبحث عن وسائل تعزز ففي 9 مارس 2021 أعلنت المستشارة الألمانية أنجلا ميركل خطة عمل وطنية للاندماج تضم عدة أنشطة اجتماعية وتعليمية للاجئين مع توسيع جهود مكافحة التمييز والعنصرية أما في فرنسا فيحظى ملف الاندماج بأهمية كبيرة ويبرز ذلك من خلال توفير السلطات الفرنسية برامج خاصة لتدريب وتأهيل اللاجئين التي ينظمها المكتب الفرنسي للهجرة والاندماج OFI وأصبحت قضية اللاجئين العرب والمسلمين داخل المجتمع الفرنسي تغذي أحزاب وحركات اليمين المتطرف التي تعيق بشكل جدي اندماج المسلمين في فرنسا إذ يربط اليمين المتطرف دوما العمليات الإرهابية بالمسلمين مع ارتفاع ظاهرة الإسلام فوبيا.[2]

لم تكن السينما الغربية بمنأى عن كل هذه الأحداث والأوضاع التي يعيشها اللاجئون في المجتمعات الغربية إذ أظهرت هوليوود جانبا من معاناة اللاجئين العرب بأمريكا من خلال فيلم The good lie للمخرج فيليب فلاردو الذي يرصد قصة حقيقية لأربع لاجئين سودانيين انتقلوا للعيش في الولايات المتحدة

---

[1] عامر كاتبه، مرجع سابق

[2] المركز الأوروبي لدراسات مكافحة الإرهاب والاستخبارات، **هل نجحت سياسات الاندماج في أوروبا؟ السياسات والمخاطر**، تاريخ النشر: 2021/07/17، تاريخ الزيارة: 2022/02/22، الرابط: https://www.europarabct.com/tag/اللاجئين/

بعد أن عاشوا ويلات التهجير والمخيمات وفي خط متواز نشاهد إشكاليات تلك المجموعة في التأقلم مع الظروف الجديدة ومشكل الاندماج وقبول الآخر في المجتمع الغربي.[1]

وفي سياق الحديث عن وضع مخيمات اللجوء ومشكل الاندماج الاجتماعي للاجئين في المجتمعات الغربية لا بد لنا من الحديث عن انتهاكات حقوق اللاجئين حيث أورد التقرير أن الأوضاع التي يقاسها طالبوا اللجوء واللاجئون السوريون في المخيمات تفتقد لأدنى الحقوق التي كفلتها المواثيق الدولية للإنسان سواء من حقه في الحصول على الحماية واللجوء وحقه في سلامة الجسد والحماية من المعاملة القاسية والمهينة، كما أن الاحتجاز الذي تمارسه الحكومتان اليونانية والتركية والسلطات القبرصية بحق طالبي اللجوء ينتهك المعايير والقواعد المطبقة على احتجاز طالبي اللجوء الصادرة عن المفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين وأهمها وجوب احترام الحق في التماس اللجوء وكفالة حقوق الفرد في الحرية والأمان وحرية التنقل، أن يكون أي قرار للاحتجاز مستندا على تقييم الظروف الشخصية لكل فرد، أن تكون ظروف الاحتجاز إنسانية وكريمة تراعي الظروف والاحتياجات الخاصة لكل شخص من طالبي اللجوء.[2]

ويمثل الفيلم التركي آفاق بنفسجية للمخرج التركي عثمان سوباشي مرآة عاكسة لكل هذه الانتهاكات في سرده لقصة لاجئتين سوريتين إحداهما فقدت أفراد عائلتها في رحلتهم للهجرة عبر البحر والأخرى التي تعبت من مشقة اللجوء وأصبحت لا تستمتع بأي شيء حولها بعد أن شاهدت جثة الطفل السوري إيلان الذي لفظته أمواج البحر على سواحل تركيا والذي شكلت صورته صدمة لدى المجتمع المدني، ناقش الفيلم في سرده لقصة اللاجئتين مشكل السياسات الغربية الفاشلة في إيواء اللاجئين ورفضهم تطبيق بنود حق الحماية الدولية للاجئين.[3]

---

[1] عبد الستار ناجي، **The good lie يرصد معاناة لاجئين سودانيين بأمريكا**، العربية للأخبار، تاريخ النشر: 2014/09/28، تاريخ الزيارة: 2022/02/22، الرابط: https://www.alarabiya.net/culture-and-art/2014/09/28/-The-Good-Lie-يرصد-معاناة-لاجئين-سودانيين-بأميركا-

[2] المركز السوري للإعلام وحرية التعبير، **رحلة الموت نحو أوروبا والتحديات التي تواجه السوريين في المخيمات اليونانية**، تاريخ النشر: أكتوبر 2021، تاريخ الزيارة: 2022/02/23، الرابط: https://scm.bz/studies/the-challenges-syrian-refugees-face-in-greek-camps-ar

[3] خديجة الزوجامي، **آفاق بنفسجية فيلم تركي عن لاجئي سوريا**، وكالة الأناضول، تاريخ النشر: 2017/06/01، تاريخ الزيارة: 2022/02/22، الرابط: https://www.aa.com.tr/ar/التقارير/آفاق-بنفسجية-فيلم-تركي-عن-اللاجئين-السوريين-ينافس-بمهرجان-مدريد-تقرير/832249

خلاصة:

في ختام هذا الفصل يمكن القول أن تناول قضايا اللجوء العربي في الطرح السينمائي الغربي جاء في ضوء ما تعكسه السينما من تحولات لواقع حركات المجتمعات السياسية والفكرية والاجتماعية والمادية والقيمية باعتبارها ناقدا لتلك التحولات التي طرأت على المجتمعات الغربية اثر تعاظم صدى أزمة اللاجئين العرب داخليا وخارجيا، إذ تعد إفرازات هذه الأزمة من أهم القضايا التي تؤرق المجتمع الدولي وتهدد الأمن العالمي في ظل غياب حل حقيقي لأزمات الدول المصدرة رغم الجهود الغربية المبذولة لضبطها واحتوائها.

"الإطار التطبيقي"

1. تمهيد

على إثر الانتهاء من الجانبين المنهجي والنظري، وانطلاقا مما سبق ذكره في كل منهما، سنشرع في الجانب التطبيقي من هذا البحث، والذي سنقوم فيه بتحليل سيميولوجي للمشاهد المختارة من الفيلم موضوع الدراسة Limbo قصد الإلمام بالمعاني والإيحاءات التي تحملها الرموز والدلالات التضمينية التي وظفها المخرج بين شاروك في الفيلم من أجل صياغة وتشكيل صورة اللاجئ العربي، ما سيتيح لنا ويمكننا من الإجابة عن الإشكالية العامة للدراسة إلى جانب تساؤلاتها الفرعية في النتائج.

2. بطاقة تقنية عن الفيلم



- عنوان الفيلم: Limbo
- الصنف: دراما
- التقييم: 10/7.9
- تاريخ الصدور : 2020/10/12
- مدة العرض: ساعة و44 دقيقة
- البلد: المملكة المتحدة
- اللغة الأصلية: الإنجليزية/العربية
- الإخراج: Ben Sharrock
- الكاتب: Ben Sharrock
- البطولة : البطل الرئيسي: أمير المصري بدور عمر
- الأبطال الثانويين: Vikash Bhai بدور فرهاد

  Ola Orebiyi بدور واصف

  Kwabena Ansah بدور عابدي

  Kenneth Collard بدور بوريس

  قيس ناشف بدور نبيل

  Sidse Babett Knudsen بدور هيلجا
- التصوير : Nick Cooke
- مواقع التصوير : North Uist, Western Isles, Scotland, UK
- الموسيقى: Hutch Demouilpied وخيام اللامي
- التركيب: Karel Dolak, Lucia Zucchetti
- الإنتاج: British Film Institute, Cinema Caravan, Creative Scotland
- التوزيع: MUBI, Focus Features, Universal Pictures
- الإيرادات: $926,234
- الجوائز : جائزة أفضل فيلم Best Film (FIPRESCI Prize) وجائزة أفضل فيلم (جولدن بيراميد) Best Film (Golden Pyramid) وجائزة أفضل مساهمة فنية Best Artistic Contribution

في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي لسنة 2020، وجائزة لجنة تحكيم الشباب Youth Jury Award في مهرجان سان سباستيان السينمائي الدولي لسنة 2020 وجائزة Breakthrough Producer ضمن جوائز الفيلم البريطاني المستقل لسنة 2021.[1]

3. بطاقة تقنية عن المخرج



بـن شـاروك (Ben Sharrock) كـاتـب ومخرج حائـز عـلـى العديد من الجوائز، ومعروف بإحساسه وبالأسلوب السينمائي الفريد، وبأعماله بأنها ملفتة للنظر وبالغرابة والذكاء أيضا.

تخرج مـن جامعة إدنـبرة بدرجة البكالوريوس في اللغة العربية والسياسة، قبل التحاقه بأكاديمية الشاشة في اسكتلندا، حيث تخرج بدرجة الماجستير (بامتياز) في الإخراج السينمائي، ثم حصل عـلى المـاجستير في الفنون الجميلة في ممارسة الأفلام المتقدمة منحة رافورد، إلـى جانب جائزة الجامعة للإنجاز المتميز.[2]

كما قضى ثلاثة أشهر لدراسة اللغة العربية في القاهرة، وبعدها سافر إلى سوريا وعاش هناك لمدة سنة.[3]

تأثر بأعمال المخرج الفلسطيني إيليا سليمان، المستلهمة أعماله بدورها من المخرج والممثل الكوميدي باستر كيتون الذي اشتهر بالكوميديا الجسدية من خلال تعابير الوجه الثابتة، وهو ما يتجلى في فيلم

[1] https://www.imdb.com/title/tt9138170/ 25/03/2022

[2] https://www.bensharrock.com/bio 25/03/2022

[3] نعيم أمين، **مخرج فيلم "ليمبو": درست اللغة العربية في القاهرة**، الوطن، تاريخ النشر: 2020/12/18، تاريخ الزيارة: 2022/03/26، الرابط: https://www.elwatannews.com/news/details/5148658

Limbo، من خلال أسلوب هزلي و**عبثي*** ينبع من التناقضات داخل الفيلم، في **تراجيديا*** وكوميديا سوداوية.[1]

أشتهر بعديد الأفلام من بينها فيلم Limbo الذي حصل على جائزة الاختيار الرسمي 2020 لمهرجان كان السينمائي قبل أن يكون العرض الأول عالميًا في مهرجان تورنتو السينمائي الدولي، يليه العرض الأوروبي الأول في سان سيباستيان IFF حيث فاز بجائزة لجنة تحكيم الشباب TCM، كما شارك الفيلم أيضا في العرض كجزء من مهرجان BFI London السينمائي حيث كان المركز الثاني لجائزة الجمهور ومهرجان ماكاو السينمائي الدولي حيث فاز بجائزة أفضل فيلم وأفضل سيناريو ومهرجان القاهرة السينمائي الدولي حيث حصل على الهرم الذهبي لأفضل فيلم، وجائزة هنري بركات لأفضل مساهمة فنية وجائزة النقاد الدوليين.

تم ترشيحه لأفضل مخرج جديد في مهرجان سان سيباستيان السينمائي الدولي عن فيلمه PIKADERO الذي عرض لأول مرة في في عام 2015، كما تم عرضه في أكثر من 40 مهرجانًا سينمائيًا رئيسيًا في جميع أنحاء العالم، وفاز بالعديد من الجوائز بما في ذلك جائزة مايكل باول لأفضل فيلم بريطاني في مهرجان أدنبرة السينمائي الدولي، وFIPRESCI وأفضل فيلم في مهرجان كييف السينمائي الدولي، واختيار Critic's في زيورخ وجائزة Cineuropa في بروكسل، تم أيضا الاعتراف بالفيلم من قبل أكاديمية السينما الإسبانية باعتباره مساهمة بارزة في السينما الإسبانية المستقلة.[2]

---

*__العبثية__ هي مدرسة فكرية أدبية، ترى أن الإنسان ضائع لم يعد لسلوكه معنى في الحياة المعاصرة ولم يعد لأفكاره مضمون... والعبثية لا تقيد نفسها بكثير من قيم الإنسان، ولا ترى أن هنالك أي مضمون حقيقي من سلوكه.(ينظر: مصطفى حسيبة، **المعجم الفلسفي**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص 308)

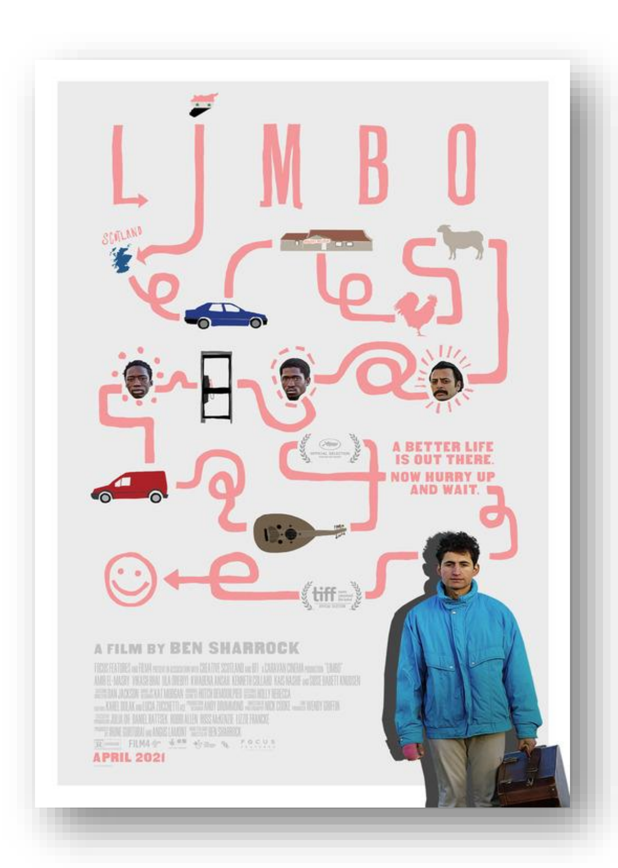
*__التراجيديا__ والتي يعرفها أرسطو بأنها "محاكاة لحدث يتميز بالجدية وبأنه مكتمل في ذاته نظرا لما يتسم به من عظم الشأن، في لغة لها من المحسنات ما يمتع، وكل من هذه المحسنات يأتي على حدة في أجزاء العمل، وذلك في إطار درامي وليس قصصي، أما الوقائع فهي تثير مشاعر الشفقة والخوف، وبذلك تحقق التطهير المرجو منها لهذه المشاعر" (ينظر: مولوين ميرشنت وكليفورد ليتش، **الكوميديا والتراجيديا**، تر: علي أحمد محمود وشوقي السكري، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ت، ص 105)

[1] بي بي سي سينيماتيك، فيلم ليمبو: **هل يمنح اللجوء اللاجئين الحرية والكرامة التي يفتقدون إليها؟**، عربي bbc news، تاريخ النشر: 2021/06/07، تاريخ الزيارة: 2022/05/01، الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=mpdkEeqxuE0&list=PL1OZ8z-p_ZYLqhe1lSozhi-1b772QKiUK

[2] https://www.bensharrock.com/bio 25/03/2022

4. ملخص الفيلم



تدور أحداث الفيلم حول شاب موسيقي سوري اسمه عمر له مستقبل واعد، أجبرته الظروف على الابتعاد عن أسرته السورية إلى جزيرة اسكتلندية في انتظار نتيجة طلب اللجوء السياسي الذي قدمه ويرافقه مجموعة ممن ينتظرون الأمل مثله، في هذه الجزيرة الباردة والنائية التي لا تصلها أي إشارة استقبال لهواتفهم المحمولة ما يضطرهم لاستخدام الهاتف العمومي للتواصل مع أهاليهم حيث يحاول هؤلاء الشباب التأقلم مع الحياة، بينما يخضعون لمحاضرات توعية ثقافية وأخلاقية لابد منها للوصول إلى المعايير الأوروبية والسماح لهم باللجوء ومع طول انتظار اللاجئين للبت في طلباتهم تدخل الشخصيات في صراع للبحث عن الذات فعمر الذي أجبر على ترك بلده لا يبدو متحمسا للمستقبل في الغرب ولا يزال يطوق للعالم الذي تركه و غير متأكد من أنه فعل الصواب مع بقاء أخيه للقتال في سوريا وضغط أمه وأبيه للعودة، في حين يحلم واصف القادم من نيجريا بأن يصبح لاعب كرة قدم محترفا في تشيلسي الأمر الذي يثير استياء شقيقه عابدي الذي يبدو أكثر واقعية، أما فرهاد القادم من أفغانستان والذي يبدو أكثر رضا بواقعه فإن الصلة الوحيدة التي تربطه بالمملكة المتحدة هي حبه للمطرب فريدي ميركوري الذي يشترك معه في الشارب والديانة الزرادشتية فهو يحلم بلقائه والعمل في مكتب بلندن، تتصاعد الأحداث مع محاولة الشرطة البريطانية ترحيل المهاجرين الذين قدموا لأسباب اقتصادية ومن بينهم عابدي الذي يتم إلقاء القبض عليه وترحيله في حين يتمكن واصف من الهرب إلا انه يلقى حتفه من البرد في احد العواصف الثلجية، بينما يبدأ عمر شيئا فشيئا باستعادة شخصيته وشغفه في العزف الذي نسيه اثر صدمته النفسية التي تعرض لها عند الهجرة لينتهي الفيلم على وقع عزف عمر في الحفلة الموسيقية التي استعاد فيها شغفه بالحياة والموسيقى، وودع فيها صديقه فرهاد الذي تم قبول طلب لجوئه بعد ثلاث

سنوات من الانتظار ليبدأ بعدها من جديد شوط آخر من الانتظار عائدا إلى مسكنه المؤقت حاملا معه أمله وحلمه.

5. قراءة للملصق الإعلاني للفيلم



تحيل النظرة الأولى في البوستر مباشرة إلى الشخصية الرئيسية عمر الذي يتخذ المركز من التكوين المشهدي كدلالة على تركيز الفيلم على هاته الشخصية، في زاوية محايدة angle normal تدل على الرصانة وبلقطة متوسطة Plan Moyen لإضفاء نوع من الحميمية بين المشاهد والشخصية الرئيسية عمر الذي يحدق بنظرات شاردة إلى الأمام، في تلخيص لمعاني ذات أبعاد نفسية تجسد حالة الضياع والتيه التي هو فيها، ببدلته الزرقاء في اتساق مع لون السماء، وفي ذلك انعكاس للصفاء والهدوء المتسم به المشابه لصفاء السماء فوقه وهدوء سحبها، كما نلحظ الشدة في إحكامه للقبضة على الصندوق الحامل لآلة العود الذي يحمل رمزية لوطن وديار عمر، في دلالة على مدى الارتباط الوثيق بين عمر ووطنه، إلى جانب ذلك نلحظ مدى انغماس قدمي عمر في العشب إلى غاية الركبتين، العشب الذي يرمز للأرض التي يحلم عمر بمغادرتها في أقرب وقت، وكأن في ذلك دلالة على التقييد والاحتجاز الذي يشعر به عمر من قبل هاته الأرض (اسكتلندا).

ليلي كل هذا نحو الأمام إلى يمين عمر، شخصية فرهاد في زاوية محايدة أيضا ولقطة مقربة حتى الخصر في تركيز على الهيئة والملامح التي تعكس مشاعر هاته الشخصية من ابتسامتها، غير أن هنالك شيئا مفقودا وجانبا غير مرئي من هاته الشخصية يتجسد من خلال إظهار نصفها العمودي لهيئتها فقط في التكوين وتغييب النصف الآخر، هذا الجانب الذي لا يبديه فرهاد ويتبنى التحفظ عليه وعدم الإفصاح عنه، يتبدى أيضا من خلال مسكة كفي يديه (كف اليد اليمنى فوق اليسرى) ليعكس بذلك أيضا مشاعر عديدة كالوحدة والحزن.

لنرى بعيدا نحو الخلف وفي لقطة جامعة لكل من واصف جهة اليمين وعابدي جهة اليسار، هذا الاختلاف في الاتجاه والبعد في المسافة يجسد الخلاف الدائم بينهما، إلى جانب اختلاف بعضهما عن الآخر على الرغم من أنهما أخوان (يتظاهران أنهما كذلك)، إذ نجد واصف بملامح عابسة ممسكا الكرة بكلتا يديه، في دلالة على مدى تشبثه بحلمه في أن يكون لاعب كرة قدم وعبسه الدائم إزاء سخرية أخوه من أحلامه، هاته السخرية التي نراها في وجه "عابدي" على الجهة اليسرى متجسدة من خلال ضحكة بارزة، إلى جانب وضع يديه في جيوب السترة كدلالة على اللامبلاة والملل اتجاه ما يحصل أو ما سيحصل تاليا، كما يدل اللون الأزرق القاتم (الذي يرمز في الأصل للشتاء والصقيع والبرد) لملابس الأخوين على مشاعر الأسى والنهاية التي سيلقاها كل واصف بموته في عاصفة ثلجية، وعابدي الذي يتم ترحيله مع بدأ هاته العاصفة.

أما العنوان Limbo والذي يعني التيه فيتجسد معناه من خلال انتشار حروفه بين الشخصيات من الخلف كدلالة على التيهان والضياع الذي هم فيه،بحيث نجد حرف M محاذي عمر وحرف O بشكل غير كامل محاذي لفرهاد، حرف B محاذي لواصف وحرف I محاذي لعابدي، كما نلاحظ الاختلاف في أحجام الحروف بحيث أن حرفي O و M أكبر من حرفي B و I كدلالة على أهمية وحجم الأدوار لكل شخصية في قصة الفيلم، إضافة لحرف L في هندسته وارتفاعه فهو بمثابة الجامع لكل هاته الحروف.

أما عن اللون الزهري للعنوان ففيه دلالة أيضا إذ يعكس مشاعر الود والألفة والسلام... الخ على الرغم من أن العنوان في معناه هو التيه، كإيحاء على أنه ورغم كل المآسي والظروف ومشاعر الضياع إلا أن هنالك جانبا من الود والسلام يجمع أرواح الشخصيات في عيشهم وتعايشهم مع بعض.

أما عن ترتيب الشخصيات في التكوين، فهو يعكس ترتيب أحداث قصة الفيلم، ففي الواجهة نجد فرهاد السابق في اللجوء وكذلك السابق في الحصول على الموافقة في طلبه للجوء، ليله في الخلف عمر الذي آتى بعده والذي يطول يستمر في انتظاره لطلب اللجوء، ليليه في الخلف المهاجران "واصف" الذي يلقى حتفه، وعابدي الذي يتم ترحيله.

6. التحليل التعييني للمشاهد المختارة

أ. التقطيع التقني للمشاهد المختارة:

1) المشهد الأول: مكالمة عمر لأمه وأبيه عبر الهاتف من داخل الكابينة (الزمن من 7:57 إلى 10:35)

رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الضجيج والصوت
شريط الصورة						شريط الصوت		
1	5 ث	لقطة عامة	زاوية عادية	تنقل أمامي	منظر طبيعي يجمع بين كل من السماء والأرض التي يتوسطها طريق يمتد نحو الأفق	أم عمر: مرحبا؟ عمر: مرحبا أمي؟ أم عمر: من معي؟ عمر؟	/	صوت هبوب الرياح وصوت حفيف العشب وصوت خشخشة الهاتف
2	53 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر داخل الكابينة، حاملا الهاتف بيده اليسرى، يحادث أمه	عمر: مرحبا أمي؟ أم عمر: عمر على الهاتف يا خالد عمر: كيف حالك يا أمي؟ أم عمر: أين أنت ؟	/	صوت صفير الرياح

						عمر : كيف حالكم يا أمي؟ كيف الوضع في إسطنبول؟ أم عمر : لا تقلق علينا يا عمر أنا وأبوك بخير ، كيف حالك أنت؟ ما أخبارك؟ أين صرت؟ عمر : أنا في اسكتلندا أم عمر : اسكتلندا؟ عمر : أنا في جزيرة في اسكتلندا أم عمر : عمر في جزيرة في اسكتلندا يا خالد ظننت أنك ذاهب إلى لندن		

						عمر: نعم كنت ذاهبا إلى لندن لكن... أم عمر: أوجدت وظيفة؟ عمر: لقد أخبرتك يا أمي، لا يمكنني العمل بدون طلب لجوء أم عمر: كم سيستغرق الوقت حتى تحصل عليه؟ كم؟ عمر: لا أعرف؟ بضعة أشهر أو أكثر أم عمر: أكثر؟ ماذا ستفعل لو رفضوا طلب اللجوء؟ لم لا		

						تذهب إلى ألمانيا أو السويد		
3	88 ث	لقطة الجزء الصغير تليها لقطة جامعة تليها لقطة عامة تليها لقطة جامعة تليها لقطة الجزء الصغير	زاوية عادية	حركة ثابتة تليها بانوراما أفقية نحو اليسار تليها حركة ثابتة تليها بانوراما أفقية نحو اليمين تليها ثابتة	محادثة عمر لأمه وأبيه عبر الهاتف من داخل الكابينة، وجنب الكابينة بعض المهاجرين ينتظرون انتهائه ملتحفين أغطية بلاستيكية تحميهم من البرد	أم عمر: أقسم أني سمعت أنهم يحسنون معاملة السوريين عمر: أنا أتحدث الإنجليزية يا أمي أم عمر: ماذا؟ يتساءل أبوك لو الحال مثل غوانتانامو عمر: لا، الوضع ليس مشابها أم عمر: أمعك نقود كافية عمر: أنا بخير، يوفرون لي ما يمكنني		صوت هبوب الرياح وخرير المياه وحفيف العشب وصوت رفرفة أغطية البلاستيك وصوت زقزقة طائر

						العيش به أم عمر : كلا، لن أسأله عمر : ماذا هناك يا أمي؟ أم عمر : أبوك يتساءل... لو يمكنك إرسال نقود لنا عمر : أمي... ليس لدي مال... أتحتاجان نقودا؟ ما لدي لا يشبع رغباتي أم عمر : أقسم أني أعلم ولكن... هل تأكل جيدا؟ لو أردت فقد أرسل لك مكدوسا عمر : أخبريني بالوصفة		

						أم عمر: كدت أنسى... كيف حال يدك يا عمر؟ هل أزلت الجبيرة؟ عمر: ليس بعد، علي الذهاب إلى أحد ليكشف عليها أم عمر: أتعرف أي شيء عن نبيل يا عمر؟ عمر: لا، ماذا عنك؟ أم عمر: ليس منذ أن سافرت أبو عمر: كيف حال العود يا عمر؟ هل صرت أفضل بالعزف عليه؟ عمر: لا	موسيقى عميقة وغامضة	

						أعرف يا أبي، لم أعزف منذ... أبو عمر: يجب أن تتدرب يا عمر، يمكنك العزف في الشوارع وكسب بعض النقود عمر: لا أحد يهتم بالعود هنا		
4	14 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر داخل الكابينة، حاملا الهاتف بيده اليسرى، يحادث أباه	أبو عمر: إذن تعال إلى تركيا، سنعزف معا في الشوارع عمر: أتعزف في الشوارع أبو عمر: نعم، حسنا... عمر: أبي	/	صوت صفير الرياح وصوت انقطاع الاتصال على الهاتف

2) المشهد الثاني: حوار عمر مع أصحاب السيارة وركوبه معهم (الزمن من 10:36 إلى 13:15)

رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الضجيج والصوت
شريط الصورة						شريط الصوت		
1	8 ث	لقطة عامة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يتمشى عائدا نحو المسكن في طريق جنب تحاذيه الأشجار	/	موسيقى بهيجة	صوت وقع أقدام عمر
2	8 ث	لقطة عامة	زاوية عادية	تنقل أمامي	عمر يتمشى عائدا نحو المسكن على طريق على جنبيه سياج يشق سهلا في أجواء غائمة	/	موسيقى بهيجة	صوت هبوب الرياح وصوت صرير السياج
3	8 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر واقفا يتأمل نحو الأفق	/	موسيقى بهيجة	صوت هدير محرك سيارة وصوت احتكاك العجلات
4	8 ث	لقطة عامة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر واقفا يتأمل نحو الأفق في سيارة وهي تدور في مكانها	/	موسيقى بهيجة	صوت هدير محرك سيارة

								وصوت احتكاك العجلات
5	45 ث	لقطة عامة	زاوية عادية	بانوراما أفقية نحو اليسار تليها حركة ثابتة تليها بانوراما أفقية نحو اليمين تليها حركة ثابتة	عمر يمشي متخذا طريقا عشبيا تصادفه سيارة آتية بجانبه من الأمام، ثم تتوقف وينادي عليه ركابها	بلوغ: مرحبا؟ ما الذي في حقيبتك يا صاح؟ ستيفي: أنت واحد من اللاجئين؟ بلوغ: أتتحدث الإنجليزية يا صاح؟ عمر: نعم ستيفي: أصغ إلي، من الأفضل ألا تخطط لأي من هراءات تنظيم القاعدة أو داعش هنا، حسنا ؟ شيريل: شاهدت برنامجا على	موسيقى بهيجة تخفت ثم تتوقف	صوت هدير محرك السيارة وهي تهم بالتوقف وصوت لرفع فرامل اليد وصوت خفيف لهبوب الرياح وصوت أغنية من مذياع السيارة

						التلفاز عن أنهم إرهابيون		
6	6 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر واقف يستمع لحديث أصحاب السيارة دون رد	شيريل: إنهم يقضون أوقاتهم في نوادي نوم حيث يصنعون القنابل وما إلى آخره صديقة شيريل: ما نوادي النوم هذه؟ بلوغ: أيتعاركون بالوسائد بملابسهم الداخلية وكل هذا؟ ستيفي: أتصنعون القنابل يا صاح؟	/	صوت خفيف لهبوب الرياح وصوت أغنية من مذياع السيارة

7	4 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	شيريل بجانب صديقتها تمضغان العلك من داخل السيارة يحادثان عمر	صديقة شيريل: ربما هذا سبب إحضارهم لكم إلى هنا، لأنه لا أحد يهتم لو فجرونا	/	صوت خفيف لهبوب الرياح وصوت أغنية من مذياع السيارة وصوت مضغ العلك
8	3 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	بلوغ يتحاور مع شيريل وصديقتها بشأن عمر من داخل السيارة	بلوغ: اسمعي، هذا لن يفجر أحدا	/	صوت خفيف لهبوب الرياح وصوت أغنية من مذياع السيارة
9	6 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر واقف يستمع لحديث أصحاب السيارة دون رد	شيريل: سمعت أنهم يغتصبون الناس بلوغ: هذا هراء يا شيريل	/	صوت خفيف لهبوب الرياح وصوت أغنية من

						شيريل: ماذا؟ هذا ما سمعته، إنه كالهواية بالنسبة لهم		مذياع السيارة
10	6 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	شريل تحاور صديقتها بشأن عمر، من داخل السيارة يتقدم فالمقاعد الأمامية كل من ستيفي وبلوغ يحدقان في عمر	شيريل: مثل... صديقة شيريل: كرة المضرب؟ شيريل: نعم، كرة المضرب أو مثل... صديقة شيريل: القطط؟	/	صوت خفيف لهبوب الرياح وصوت أغنية من مذياع السيارة
11	9 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر واقف يستمع لحديث أصحاب السيارة دون رد	شيريل: نعم بلوغ: القطط ليست هواية صديقة شيريل: سأقتلع خصيتاه لو لمسني بلوغ: ربما ستسقط	/	صوت خفيف لهبوب الرياح وصوت أغنية من مذياع السيارة وصوت

						خصيتاه وحدهما لو لمسك صديقة شيريل: أصمت يا بلوغ		ضحك
12	3 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	ستيفي يضحك ثم يأمر الجميع بالصمت ويتوجه بالسؤال نحو عمر	ستيفي: أصمتوا جميعا ستيفي: ما اسمك يا صاح؟	/	صوت خفيف لهبوب الرياح وصوت أغنية من مذياع السيارة
13	3 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر واقف يستمع لسؤال ستيفي ليصمت برهة ثم يهم بالرد بأسلوب بارد	عمر: عمر	/	صوت خفيف لهبوب الرياح وصوت أغنية من مذياع السيارة

14	9 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	ستيفي يحذر عمر متلعثما في حديثه	ستيفي: جيد يا عمر، أنا أراقبك يا صاح، لذا لا... لا... لا تفجر أو تغتصب أحدا، حسنا؟	/	صوت خفيف لهبوب الرياح وصوت أغنية من مذياع السيارة
15	1 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	شيريل بملامح ساخرة تمضغ العلك وصديقتها بملامح عابسة، يحدقان في عمر	/	/	صوت خفيف لهبوب الرياح وصوت لمضغ العلك وصوت أغنية من مذياع السيارة
16	6 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر واقف يستمع لكلام ستيفي	ستيفي: حسنا يا صاح؟ عمر: حسنا	/	صوت خفيف لهبوب الرياح وصوت أغنية من

								مذياع السيارة
17	5 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	بلوغ يحاور ستيفي بشأن توصيل عمر معهم في السيارة، ليتوجه ستيفي بالعرض على عمر	بلوغ: ربما يجب أن نعرض عليه أن نوصله، بدو أنها على وشك أن تمطر ستيفي: حسنا، أتريد توصيلة إلى المدينة يا صاح؟	/	صوت خفيف لهبوب الرياح وصوت أغنية من مذياع السيارة
18	4 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر واقف يستمع لعرض ستيفي دون رد	ستيفي: لا تريد المطر أن يحاصرك، حسنا؟	/	صوت خفيف لهبوب الرياح وصوت أغنية من مذياع السيارة
19	3 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر راكبا السيارة في المقاعد الخلفية يتوسط في جلوسه بين كل من شريل	صديقة شيريل: ما الذي حدث لديك؟	/	صوت هدير محرك السيارة

					وصديقتها اللتان تحدقان في عمر ثم تهم صديقة شيريل بسؤاله عن يده			وصوت احتكاك العجلات وصوت أغنية من مذياع السيارة
20	2 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	ستيفي يقود السيارة و يرد ساخرا على سؤال صديقة شيريل لعمر بخصوص يده	ستيفي: المبالغة بالاستمناء، هذا يحدث لأفضلنا	/	صوت هدير محرك السيارة وصوت احتكاك العجلات وصوت أغنية من مذياع السيارة
21	2 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	بلوغ يرد بخجل على سخرية ستيفي	بلوغ: يا ويحي يا ستيفي	/	صوت هدير محرك السيارة وصوت احتكاك العجلات

								وصوت أغنية من مذياع السيارة
22	9 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	صديقة شيريل تسأل عمر إن كان بإمكانها أن تكتب على جبيرة يده، وشيريل تبتسم متأملة رد فعل عمر الذي ينظر ببرود إلى صديقة شيريل	صديقة شيريل: أيمكنني كتابة اسمي عليها؟	/	صوت هدير محرك السيارة وصوت احتكاك العجلات وصوت أغنية من مذياع السيارة
23	5 ث	لقطة عامة	زاوية عادية	حركة ثابتة	دوران السيارة من بعيد حول نفسها	/	أغنية once open a dream لـ Belly Fury	صوت هدير محرك السيارة واحتكاك العجلات

3) المشهد الثالث: حوار عمر مع فرهاد في الليل بجانب حائط المسكن (الزمن من 17:14 إلى 21:43)

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الضجيج والصوت
1	7 ث	لقطة عامة	زاوية عادية	حركة ثابتة	مشهد عام للطريق المحاذية للمساكن المؤقتة اللاجئين، مع بداية الظلام يتضح فيه تلبد شديد للغيوم في السماء، وبجانب الطريق عمود إنارة مضيء	/	موسيقى عميقة وغامضة	صوت هبوب الرياح وصوت حفيف العشب
2	8 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية عادية	حركة ثابتة	فرهاد جالس في الخارج متأملا في الأفق، يدخن سيجارة	/	موسيقى عميقة وغامضة	صوت احتراق جمر السيجارة وصوت أنفاس فرهاد وصوت هبوب الرياح وصوت صرير الأبواب

3	6 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر جالسا على كرسي خارج المسكن جنب حائطه	/	/	صوت هبوب الرياح وصوت حفيف العشب
4	7 ث	لقطة قريبة	زاوية مرتفعة	حركة ثابتة	منظر لبرتقالة في اليد اليمنى لعمر بحيث يحاول تقشيرها بيده اليسرى	فرهاد: لم هي وردية؟ عمر: لأن... لأن الأزرق قد نفذ	/	صوت هبوب الرياح وصوت حفيف العشب وصوت تقشير البرتقالة
5	9 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يقشر برتقالته ويرد على أسئلة فرهاد	فرهاد: رائحته كرائحة القطط الميتة عمر: علي فحصها فرهاد: منذ متى وأنت تضعها	/	صوت هبوب الرياح وصوت تقشير عمر للبرتقالة
6	4 ث	لقطة مقربة	زاوية المجال	حركة ثابتة	فرهاد يدخن سيجارة ويواصل طرح أسئلته	عمر: منذ أشهر	/	صوت هبوب

		حتى الصدر	والمجال المقابل		متأملا في الأفق	فرهاد: ماذا لو نسيت كيفية العزف؟		الرياح وصوت تقشير عمر للبرتقالة
7	2 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر يرفع رأسه نحو فرهاد ويتوقف عن تقشير البرتقالة	/	/	صوت لهبوب الرياح
8	3 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	فرهاد ممسكا بالسيجارة متأملا في الأفق يحكي لعمر عن قصة الطائر الذي نسي كيف يغني	فرهاد: لدينا في أفغانستان قصة عن طائر نسي كيف يغني	/	صوت هبوب الرياح
9	3 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر متوجها بالسؤال إلى فرهاد عن قصة الطائر	عمر: ماذا حدث؟	/	صوت هبوب الرياح وصوت صرير الأبواب
10	12 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	فرهاد يضع السيجارة بين شفتيه ليشرب نفسا ثم يرد على عمر	فرهاد: مات... من الحزن	/	صوت هبوب الرياح وصوت صرير

								الأبواب وصوت أنفاس فرهاد واحتراق جمر السيجارة
11	3 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر يرفع رأسه ببطء متوجها بنظراته نحو فرهاد	فرهاد: هذا يشبه شيئك، صحيح؟	/	صوت خفيف لهبوب الرياح وصوت صرير الأبواب
12	9 ث	لقطة جامعة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر جالسا جنب حائط المسكن يرد على أسئلة فرهاد الذي يقابله واقفا مرتديا لسروال عريض يرفرف بفعل الرياح	فرهاد: العود عمر: شيئي؟ فرهاد: نعم، بعض الناس لديهم أشيائهم	/	صوت هبوب الرياح وحفيف العشب وصرير سياج المنزل وصوت رفرفة سروال فرهاد

13	8 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يطرح سؤالا على فرهاد، ليتقدم الأخير نحوه	عمر: وما هو شيئك؟	/	صوت هبوب الرياح وحفيف العشب وصرير سياج المنزل ووقع خطوات أقدام فرهاد
14	4 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية عادية	حركة ثابتة	فرهد يتجه للجلوس بجانب عمر	/	/	صوت هبوب الرياح
15	5 ث	لقطة قريبة	زاوية ذاتية	حركة ثابتة	لقطة ليد عمر اليمنى واضعا فيها برتقالته التي لم ينتهي من تقشيرها، ويمسك بيده اليسرى صورة لفريدي ميركوري يعطيه إياها فرهاد ليحدق عمر فيها	عمر: فريدي ميركوري؟	/	صوت هبوب الرياح
16	1 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال	حركة ثابتة	فرهاد جالسا بجانب عمر يرد على سؤاله	فرهاد: إنه بطلي	/	صوت هبوب الرياح

17	2 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر ينظر للصورة مبتسما	/	/	صوت هبوب الرياح وصرير السياج
18	4 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	فرهاد جالسا بجانب عمر يسترسل في حديثه عن بطله فريدي ميركوري	فرهاد: علمني الإنجليزية، لدينا الشارب نفسه، وهو زرادشتي مثلي	/	صوت هبوب الرياح وصرير الأبواب
19	3 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر محدقا في فرهاد يطرح سؤالا على فرهاد بشأن الزرادشتيه	عمر: ما هي الزرادشتيه؟ فرهاد: دين	/	صوت هبوب الرياح وصوت صرير الأبواب وصوت احتراق جمر السيجارة
20	3 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	فرهاد يواصل في حديثه بشأن ديانته الزرادشتية	فرهاد: لسنا كثيرين	/	صوت هبوب الرياح

21	4 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر يطرح سؤالا على فرهاد بشأن المكان الذي هم فيه إن كان يعجبه	عمر : أيعجبك المكان هنا؟	/	صوت هبوب الرياح
22	3 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	فرهاد ينظر ليدي عمر اللتان يحاول بهما تقشير البرتقالة	/	/	صوت هبوب الرياح
23	5 ث	لقطة قريبة	زاوية مرتفعة	حركة ثابتة	لقطة ليد عمر اليمنى واضعا فيها برتقالته التي يحاول تقشيرها باليسرى لتتقدم إليها يد فرهاد اليمنى ويأخذ من يد عمر البرتقالة ليقشرها له	فرهاد: أفضل من الغابة	/	صوت هبوب الرياح
24	4 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر ينظر لفرهاد يستمع لسؤاله من جديد	فرهاد: أكنت تعزف العود في سوريا؟	/	صوت هبوب الرياح وصوت تقشير البرتقالة
25	24 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية عادية	حركة ثابتة	فرهاد وعمر جالسان بجانب بعضهما يتبادلان أطراف	عمر : نعم فرهاد: أكنت مشهورا	/	صوت هبوب الرياح

					الحديث بشأن عزف عمر للعود	عمر: لا أعلم، ربما قليلا، كان جدي أكثر شهرة، إنه له، هو من علمني كيفية العزف		وصوت تقشير البرتقالة
26	3 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	فرهاد يسأل عمر بشأن شهرة جده	فرهاد: إلى أي حد كان مشهورا؟	/	صوت هبوب الرياح
27	3 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر يرد محتارا على سؤال فرهاد بشأن جده	عمر: أ...	/	صوت هبوب الرياح
28	4 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	فرهاد يصر في سؤاله لعمر بشأن شهرة جده، ويقترح عليه أسماء بعض المشاهير	فرهاد: كدوني أوزموند؟ عمر: لا فرهاد: أم كلثوم؟	/	صوت هبوب الرياح
29	2 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر في حيرة من أمره بشأن سؤال فرهاد ولا يعرف ماذا يقول، ليقاطعه فرهاد	عمر: لا أحد ب...	/	صوت هبوب الرياح وصوت

					بالغناء محاولا تقليد أم كلثوم			غناء فرهاد
30	7 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	فرهاد يستمر في الغناء بصوته محاولا تقليد أم كلثوم	/	/	صوت هبوب الرياح وصوت غناء فرهاد
31	5 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر يستمع لغناء فرهاد مبتسما ثم يحاول الحديث لكن فرهاد يستمر في غناءه	عمر: لا أحد ب...	/	صوت هبوب الرياح وصوت غناء فرهاد
32	30 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية عادية	حركة ثابتة	فرهاد جالسا بجانب عمر يغني له محاولا تقليد أم كلثوم لبرهة ثم يصمت ليستمر الحوار بينهما	عمر: لا أحد بنفس شهرة أم كلثوم فرهاد: مهلا، قد أكون وكيل أعمالك كذلك؟ عمر: أجل	/	صوت هبوب الرياح وصوت غناء فرهاد
33	4 ث	لقطة قريبة	زاوية مرتفعة	حركة ثابتة	منظر ليد فرهاد اليمنى حاملا فيها البرتقالة مقشرة تماما ليضعها في يده اليمنى، ثم يسأله عن المكتوب في	فرهاد: ماذا يعني هذا؟	/	صوت هبوب الرياح وصوت صرير السياج

					جبيرة يده اليمنى			
34	16 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية عادية	حركة ثابتة	فرهاد جالسا بجانب عمر يسأله عن المكتوب في جبيرة يده اليمنى وعن أخيه	عمر: لا شيء، إنها... كتبه أخي قبل مغادرتي مباشرة فرهاد: أين هو الآن؟ عمر: أنا...	/	صوت هبوب الرياح
35	20 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر يرد محتارا على سؤال فرهاد بشأن أخيه	عمر: لا أعلم فرهاد: ماذا تعني؟ عمر: أعني... أظن أنه لا يزال في سوريا أراد البقاء للقتال	موسيقى غامضة بمستوى خافت	صوت هبوب الرياح وصوت صرير السياج
36	4 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	فرهاد بجانب عمر ويبدو محتارا من إجابته على سؤاله	/	موسيقى غامضة	صوت هبوب الرياح
37	13 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية عادية	حركة ثابتة	فرهاد جالس بجانب عمر الذي يسأله عن فترة انتظاره	عمر: منذ متى وأنت تنتظر؟	موسيقى غامضة	صوت هبوب الرياح

					لطلب اللجوء	فرهاد: 32 شهرا و5 أيام		
38	6 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يحيد بنظراته عن فرهاد ويشرد بعيدا	فرهاد: ولكن...	موسيقى غامضة	صوت هبوب الرياح وحفيف العشب
39	8 ث	لقطة عامة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر عام لعمر وفرهاد من بعيد جالسين بجانب المسكن الذي يحاذيه مسكن آخر تحيط بهما الأسيجة وبعض أعمدة الإنارة	فرهاد: ستأتي الرسالة	موسيقى غامضة	صوت هبوب الرياح وحفيف العشب وصرير السياج

4) المشهد الرابع: استلقاء عمر على الأرضية في غرفته واسترجاعه لذكرياته في سوريا عبر مقاطع فيديو على هاتفه (الزمن من 24:27 إلى 25:49)

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الضجيج والصوت
1	9 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر مستلقيا على أرضية الغرفة ينظر للنافذة	/	موسيقى أوبرا	صوت صفير الرياح

2	7 ث	لقطة قريبة	زاوية ذاتية	حركة ثابتة	لقطة تبرز ما ينظر إليه عمر وهو مستلقي والمتمثل في ستار يسد النافذة ممزق بثقب يمر الهواء عبره	/	موسيقى غامضة	صوت صفير الرياح وضجيج المطر في الخارج وصوت رفرفة الستار
3	31 ث	لقطة قريبة	زاوية مرتفعة	بانوراما أفقية نحو اليمين تليها حركة ثابتة	فراش الأرضية الأخضر الذي يستلقي عليه عمر وصحن الرقائق الذي لم يأكل منه وبجانبه يده الممدودة المخطوط عليها بعض الكلمات من قصيدة لنجاة عبد الصمد، كتبها أخاه نبيل، والتي يتذكرها عمر صوتا بإلقاء أخيه نبيل	نبيل: اسمع يا عمر، وإن ألم بي الضعف أعصب قلبي، بجذور الشجر الذي جمده صقيع شهر كانون، وأقسم أن سيورق في آذار أو	موسيقى هادئة على العود	صوت صفير الرياح وضجيج المطر في الخارج وصوت غطيط أنفاس عمر

						نيسان		
4	3 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر مستلقيا على أرضية الغرفة يسترجع بعض ذكرياته في سوريا	/	موسيقى غامضة	صوت صفير الرياح وضجيج المطر في الخارج صوت غطيط أنفاس عمر
5	3 ث	لقطة مضافة ذاتية	زاوية عادية	حركة ثابتة	مشهد لطريق سيار في سوريا يسترجعه عمر في رأسه	/	موسيقى غامضة	صوت صفير الرياح وضجيج المطر في الخارج صوت غطيط أنفاس عمر
6	2 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر مستلقيا على أرضية الغرفة يسترجع بعض ذكرياته في سوريا	/	موسيقى غامضة	صوت صفير الرياح وضجيج

								المطر في الخارج وصوت أنفاس عمر
7	4 ث	لقطة مضافة ذاتية	زاوية عادية	تنقل عمودي نحو الأعلى	ذكرى يسترجعها عمر في خياله، تتضمن لقطة قريبة جدا لوجه الموسيقار منير بشير وهو يعزف على العود	/	موسيقى غامضة	صوت صفير الرياح وضجيج المطر في الخارج صوت عزف العود
8	3 ث	لقطة مضافة ذاتية	زاوية مرتفعة تليها زاوية عادية	تنقل عمودي نحو الأعلى	ذكرى لمشهد مظاهرة شعبية في سوريا يستذكرها عمر في رأسه	/	موسيقى غامضة	صوت صفير الرياح وهطول المطر في الخارج وضجيج المتظاهرين

9	4 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر مستلقيا على أرضية الغرفة يغمض عينيه مجددا ليسترجع بعض ذكرياته في سوريا	/	موسيقى غامضة	صوت صفير الرياح وضجيج المطر في الخارج وصوت غطيط أنفاس عمر
10	0.4 ث	لقطة مضافة ذاتية	زاوية عادية	بانوراما أفقية نحو اليمين	ذكرى يستعيدها عمر لمشهد حفلة ليلية	/	موسيقى غامضة	صوت صفير الرياح وضجيج المطر في الخارج
11	0.3 ث	لقطة مضافة ذاتية	زاوية عادية	حركة ثابتة	ذكرى يستعيدها عمر لفتاة تطارد الحمام بالقرب من نافورة	/	موسيقى غامضة	صوت صفير الرياح وضجيج المطر في الخارج
12	0.3 ث	لقطة مضافة ذاتية	زاوية عادية	حركة ثابتة	ذكرى يستعيدها عمر لأحد المأكولات السورية	/	موسيقى غامضة	صوت صفير الرياح

								وضجيج المطر في الخارج
13	0.5	لقطة مضافة ذاتية	زاوية عادية	بانوراما أفقية نحو اليسار	ذكرى يستعيدها عمر لأحد الأسواق في سوريا	/	موسيقى غامضة	صوت صفير الرياح وضجيج المطر في الخارج
14	3 ث	لقطة قريبة	زاوية ذاتية	حركة ثابتة	شريط فيديو قديم يضم أهل عمر حاضرين يصفقون له في أحد الحفلات التي أحياها في سوريا	/	موسيقى غامضة	ضجيج مقطع الفيديو
15	4 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر مستندا على جدار الغرفة ممسكا الهاتف يشاهد مقطع فيديو قديم له أثناء تأديته لحفلة في سوريا	/	موسيقى غامضة	ضجيج مقطع الفيديو وضجيج التيار الكهربائي الخاص بإضاءة الغرفة
16	8 ث	لقطة قريبة	زاوية ذاتية	حركة ثابتة	تظهر يد عمر اليسرى ممسكة الهاتف الذي	/	موسيقى غامضة	ضجيج مقطع

		جدا			يشغل مقطع فيديو قديم لحفلة أحياها عمر في سوريا			الفيديو على الهاتف
17	4 ث	لقطة جامعة	زاوية منخفضة	حركة ثابتة	تضم مشهدا لغرفة عمر من الأرضية للسقف كما تظهر قدما عمر المستلقي خلف السرير	/	/	صوت أنفاس عمر وصوت قطرات من ماء الحنفية وضجيج التيار الكهربائي الخاص بإضاءة الغرفة

5) المشهد الخامس: ركوب عمر وفرهاد للدراجة الهوائية وذهابهما نحو قن الدجاج، أين يجريان حوارا آخر هناك (الزمن من 39:41 إلى 42:26)

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الضجيج والصوت
1	5 ث	لقطة عامة	زاوية منخفضة	حركة ثابتة	منظر عام للسماء	عمر: إلى أين تأخذني؟	موسيقى بيانو هادئة	صوت هبوب الرياح

2	4 ث	لقطة جامعة	زاوية مرتفعة	حركة ثابتة	منظر عام لبرك مائية صغيرة بين مساحة العشب الخضراء	فرهاد: سترى	موسيقى بيانو هادئة	صوت هبوب الرياح وصوت خرير المياه
3	4 ث	لقطة عامة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر عام لحقل أخضر	عمر: من أين لك بهذه الدراجة؟	موسيقى بيانو هادئة	صوت هبوب الرياح وصوت حفيف العشب
4	11 ث	لقطة عامة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر عام لمرور فرهاد وعمر بالدراجة الهوائية عبر السهل	فرهاد: من مركز التبرعات	موسيقى بيانو هادئة	صوت صرير سلسلة الدراجة الهوائية
5	21 ث	لقطة عامة	زاوية عادية	تنقل أمامي	عمر وفرهاد يسيران مشيا على الأقدام بصحبة الدراجة الهوائية بجانب سياج محاذي لطريق ضيقة تشق السهل	فرهاد: إنه حيث يقدمون بيض مراعي مجانية عمر: ما هو بيض المراعي فرهاد: أهو دوري أم دورك بارتداء	موسيقى بيانو هادئة	صوت هبوب الرياح وصوت خرير المياه صرير سلسلة الدراجة وصوت

						المعطف؟ عمر: إنه معطفي يا فرهاد فرهاد: ولكنك قلت أننا سنتشاركه عمر: أجل عندما لا أحتاجه		صرير السياج وصوت وقع أقدام عمر وفرهاد
6	7 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية عادية	حركة ثابتة	فرهاد وعمر واقفا جنب سياج القن يتأملان في الدجاج	فرهاد: إنها جميلة	/	صوت هبوب الرياح ونقيق الدجاج
7	7 ث	لقطة عامة	زاوية مرتفعة	حركة ثابتة	مشهد للسهل الذي يضم آلات الحصاد وبجنبها قن الدجاج الذي يقف كل من عمر وفرهاد بجانبه	فرهاد: كان لدي ديك مميز في "أفغانستان"	/	صوت هبوب الرياح ونقيق الدجاج
8	12 ث	لقطة مقربة حتى الخصر	زاوية عادية	حركة ثابتة	فرهاد وعمر واقفا جنب سياج القن يتأملان في الدجاج، الذي يذكر فرهاد بأحد الديوك	فرهاد: كان اسمه فريدي عمر: كفريدي ميركوري؟ فرهاد: امم...	/	صوت هبوب الرياح ونقيق الدجاج

					التي كان يمتلكها في أفغانستان	أترى ذلك الديك هناك؟		
9	4 ث	لقطة قريبة	زاوية منخفضة	حركة ثابتة	لقطة لوجه الديك الذي أشار إليه فرهاد	فرهاد: إنه جديد الجماعة	/	صوت هبوب الرياح ونقيق الدجاج
10	2 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية ذاتية	حركة ثابتة	لقطة لمجموعة من الدجاجات تطارد إحداهن الديك الذي أشار إليه فرهاد	/	/	صوت هبوب الرياح ونقيق الدجاج
11	10 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	فرهاد متأملا في الديك الذي يحاور عمر بشأن تميزه (الديك)	فرهاد: إنه مميز جدا، لقد أعجبني بشدة، أظن أنه معجب بي بدوره	/	صوت هبوب الرياح
12	59 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة تليها بانوراما أفقية نحو اليمين	عمر يشيح بنظره اتجاه فرهاد ليسأله بخصوص الديك لتتجه الكاميرا بحركة أفقية نحو فرهاد الذي يجيب على سؤال عمر	عمر: كيف تعرف أنه جديد؟ فرهاد: يمكن معرفة هذا من بقية الدجاج، لو أضفت		صوت هبوب الرياح وصوت نقيق الدجاج

				تليها ثابتة	ويسترسل في حديثه عن الدجاج ثم يبدأ بالغناء	ديكا لمجموعة فسيتشاجرون معه وينقرونه، وجزء آخر من الدجاج سيشعرون بالتهديد والخوف ويبدؤون بمهاجمة الديك الجديد، أحيانا ما يقتلونه، ولكن الذئب لا يهتم بأي دجاجة هي الأفضل عندما يأتي، كلهم سواسية بالنسبة للذئب فرهاد (منشدا): "أجل، أنا المتظاهر العظيم" أتعرفها؟		

13	6 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر يرد مبتسما على سؤال فرهاد بشأن الأغنية	عمر: نعم	/	صوت هبوب الرياح
14	6 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	فرهاد يستمر في إنشاد الأغنية	فرهاد (منشدا): "أتظاهر أني بخير"	/	صوت هبوب الرياح وصوت فرهاد وهو ينشد الأغنية
15	4 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عمر يشارك فرهاد في إنشاد الأغنية مبتسما	عمر وفرهاد (منشدان): "حاجتي هي"	/	صوت هبوب الرياح وصوت فرهاد وعمر وهما ينشدان الأغنية
16	10 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	فرهاد يواصل إنشاده للأغنية مع عمر	فرهاد وعمر (منشدان): "كثرة تظاهري"	/	صوت هبوب الرياح وصوت فرهاد وعمر

								وهما ينشدان الأغنية وصوت نقيق الدجاج

6) المشهد السادس: احتدام النقاش بين واصف وعابدي أثناء حضورهم لإحدى دروس التوعية مع عمر وفرهاد ومجموعة من اللاجئين والمهاجرين (الزمن من 42:27 إلى 45:59)

شريط الصورة					شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الضجيج والصوت
1	7 ث	لقطة جامعة	زاوية عادية	حركة ثابتة	لقطة لمجموعة اللاجئين والمهاجرين الجالسين داخل القاعة	هيلغا: مرحبا؟ كيف أساعدك؟	/	ضجيج هطول المطر بالخارج وصوت بوريس يقلد رنين الهاتف وصوت هيلغا تقلد صوت رفع سماعة الهاتف

2	25 ث	لقطة جامعة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عابدي وهيلغا جالسان على كرسيان مادان بظهرهما لبعض في محاولة تقليد إجراء اتصال لطلب الحصول على وظيفة، يليهما في الخلف بوريس وهو جالس بجنب سبورة عريضة مكتوب عليها ناحية اليسار preparing for your future	بوريس: استخدم ملاحظاتك يا عابدي، ملاحظاتك عابدي: أنا... كيف حالك؟ أنتم من تبحثون عن عمال النظافة؟ هيلغا: حسنا، نعم، هذا صحيح عابدي: أنا عامل نظافة، اسمي عابدي هيلغا: مرحبا يا عابدي		صوت هطول المطر بالخارج
3	9 ث	لقطة جامعة	زاوية عادية	حركة ثابتة	مجموعة اللاجئين والمهاجرين الجالسين داخل القاعة، يتوسطهم واصف الذي يبدي ضحكة ساخرة	هيلغا: ألديك خبرة؟ عابدي: لا هيلغا: حسنا، ليست مشكلة لأننا نقدم	/	ضجيج المطر بالخارج وصوت ضحكة ساخرة

						تدريبا كاملا		
4	49 ث	لقطة متوسطة	زاوية عادية	حركة ثابتة	لقطة من الجانب لكل من عابدي وهيلغا جالسان على كرسيان مادان بظهرهما لبعض في محاولة تقليد إجراء اتصال لطلب الحصول على وظيفة	هيلغا: متى يمكننا مقابلتك؟ عابدي: في أقرب فرصة هيلغا: حسنا، هذا رائع يا عابدي، ماذا عن الساعة الثالثة عصر الغد؟ عابدي: سأتحقق من جدول مواعيدي علي نقل بعض الأشياء ولكن بإمكاني التفرغ بالثالثة عصر الغد لأجلكم هيلغا: حسنا، هذا جيد يا	/	صوت هطول المطر بالخارج وصوت تصفح الأوراق وصوت أنفاس عابدي وصوت هيلغا وهي تقلد نغمة انتهاء المكالمة

						عابدي، أراك بالثالثة عصر الغد عابدي: حسنا، شكرا، وداعا هيلغا: وداعا عابدي: وداعا		
5	10 ث	متوسطة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	تصفيق الحضور داخل القاعة لعابدي الذي ينتهي بسؤال من طرف فرهاد حول إن كان عابدي قد حصل على وظيفة	هيلغا: فرهاد؟ فرهاد :هل حصل على الوظيفة؟ هيلغا: حسنا، لا أعلم، المقابلة غدا	/	صوت هبوب الرياح بالخارج وصوت تصفيق داخل القاعة
6	2 ث	لقطة متوسطة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عابدي وهيلغا جالسان على كرسيان مادان بظهرهما لبعض، لتتوجه هيلغا بالسؤال نحو الحضور سائلة إياهم عن أداء	هيلغا: كيف كان أداء عابدي برأيكم؟	/	صوت هبوب الرياح بالخارج

					عابدي			
7	4 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	وجه عابدي وهو يترقب رأي الحضور في أدائه	هيلغا: واصف؟	/	صوت هبوب الرياح بالخارج وصوت لحنحنة واصف
8	6 ث	لقطة جامعة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	لقطة للحضور يتوسطهم واصف الذي يشارك مبديا رأيه في عابدي	واصف: أظن أنه كان سيئا ولن يحصل على وظيفة	/	صوت هبوب الرياح بالخارج وصوت لحنحنة واصف
9	6 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	وجه عابدي وقد بدت عليه ملامح الغيض من رأي واصف فيه	هيلغا: حسنا، لم لا تنتقد أخاك نقدا بناءا يا واصف؟	/	/
10	2 ث	لقطة متوسطة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عابدي بجانب هيلغا التي تتوجه بالكلام نحو واصف	هيلغا: أتريد القدوم والمحاولة؟	/	/

11	11 ث	لقطة جامعة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	الحضور يتوسطهم واصف الذي يحاور هيلغا بشأن الوظيفة	واصف: ماذا لو كنت لا أريد مهنة عامل نظافة؟ هيلغا: لم يقل أحد أنه عليك أن تتقدم لوظيفة عامل نظافة، يمكن أن تكون ما تريده طالما أنك تبذل قصارى جهدك واصف: أحقا تصدقين ذلك؟	/	/
12	4 ث	لقطة جامعة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	لقطة لكل من عابدي وهيلغا التي تحاور واصف، يليهما في الخلف بوريس وهو جالس	هيلغا: آمل هذا	/	/

13	16 ث	لقطة متوسطة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	واصف بين الحضور يخبر هيلغا بما يرد أن يكونه في المستقبل، ليرد عليه أحد الحضور بضحكة ساخرة	واصف: أريد أن أصبح لاعب كرة قدم، أريد اللعب لأجل نادي تشيلسي، رقم 11	/	صوت ضحكة ساخرة
14	13 ث	لقطة جامعة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	هيلغا جالسة بجانب عابدي تحاور واصف بشأن حلمه	هيلغا: حسنا، هذا... طموح جدا ولكن... واصف: ولكنه ممكن هيلغا: إنه ليس مستحيلا عابدي: إنه مستحيل بالنسبة له	/	صوت تصفح الأوراق وصوت همهمة هيلغا

15	8 ث	لقطة جامعة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	واصف بين الحضور يخاطب عابدي بشأن طموحه	واصف: لم هو مستحيل بالنسبة إلي؟ عابدي: أنت طموح، أنت طموح أحد الحضور : أحسنت باختيار الكلمة يا عابدي واصف: وما المشكلة بالطموح؟	/	/
16	9 ث	لقطة متوسطة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عابدي بجانب هيلغا يفسر لواصف معنى كلمة الطموح	عابدي: إنه كما لو كان لديك ماعز مخصي ومازلت تؤمن بأن بإمكانه الإنجاب من عنزة	/	/
17	11 ث	لقطة متوسطة	زاوية المجال والمجال	حركة ثابتة	واصف وسط الحضور يرد بغضب على وصف	واصف: أتقول إنني ماعز	/	/

			المقابل		عابدي للطموح	مخصي؟ عابدي: كلا، أقول أنك صاحب الماعز واصف: ليس لدي ماعز مخصي عابدي: أجل ولكن لو كان لديك... واصف: ولكن ليس لدي واحد عابدي: لا، اسمع		
18	6 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	عابدي يفسر لواصف لماذا يستحيل عليه أن يكون لاعب كرة قدم	عابدي: لن تلعب لنادي تشيلسي أبدا أو لأي ناد آخر،	/	/
19	14 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	واصف يقوم من كرسيه غاضبا	عابدي: ستصبح عامل نظافة مثلي تماما	موسيقى حزينة	صوت أنفاس واصف وصوت

								صرير الكرسي
20	4 ث	لقطة جامعة	زاوية عادية	حركة ثابتة	واصف يهم بالرحيل غاضبا ومسرعا ليسقط الكرسي من ورائه	/	موسيقى حزينة	صوت ارتطام الكرسي بالأرض وصوت فتح الباب
21	5 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عابدي ينظر بصمت لواصف وهو يغادر القاعة	هيلغا: حسنا، تبرع أحدهم بصندوق من القبعات الصوفية	موسيقى حزينة	/

7) المشهد السابع: عمر ينزع جبيرة يده اليمنى ويحاول العزف على العود من جديد وسط خليط من الذكريات والعقل المشوش (الزمن من 46:46 إلى 47:55)

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الضجيج والصوت
1	10 ث	لقطة عامة	زاوية عادية	حركة ثابتة	واصف يداعب الكرة على طرف الطريق جنب عمود الإنارة ومنفوقة السماء	/	/	صوت هبوب الرياح وحفيف العشب مع

					رمادية اللون وقد بدأت تكتسي ثوب الظلمة			صوت زعزعة عمود الإنارة وحركة أقدام واصف ومداعبته الكرة
2	28 ث	لقطة قريبة تليها مقربة حتى الصدر	زاوية مرتفعة من ثم عادية	حركة عمودية نحو الأعلى	عمر عند الطبيب يضع يده اليمنى على الطاولة حيث يقوم هذا الأخير بقص جبيرتها	/	موسيقى غامضة	ضجيج المطر بالخارج وصوت قص الجبيرة مع صوت غطيط أنفاس عمر
3	2 ث	لقطة قريبة جدا	زاوية مرتفعة	حركة ثابتة	منظر داخلي لحركة بنجق العود عند شد الأوتار	/	/	صوت حركة دوزان العود
4	2 ث	لقطة قريبة جدا	زاوية منخفضة	حركة ثابتة	منظر لإصبعي شخص يحكمان	/	موسيقى غامضة	صوت إحكام

					مفتاح العود			مفتاح العود
5	1 ث	لقطة قريبة جدا	زاوية منخفضة	حركة ثابتة	شد أوتار العود	/	موسيقى غامضة	صوت شد أوتار العود
6	2 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يحدق للطبيب مادا يده إلى الطاولة وخلفه منظر لكتب وأغراض طبية توحي بتواجده في العيادة	/	موسيقى غامضة	صوت غطيط أنفاس عمر وصوت النقر على وتر العود
7	4 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر لزاوية في غرفة عمر تضم حوض الغسيل بجانبه منشفة تعلوهما مرآة تعكس صورة عمر الجالس على سريره حاملا العود، وبجانب المرآة صورة تجمع مع أخيه وأبيه	/	موسيقى غامضة	صوت أنفاس عمر
8	6 ث	لقطة الجزء	زاوية عادية	تنقل خلفي	عمر في غرفته يجلس على سريره	فرهاد: ليلة أغان سورية	موسيقى غامضة	/

		الصغير			الأيسر معانقا عوده شاردا، يتذكر ما قاله له فرهاد بشأن الحفلة	مع عمر الموسيقي الشهير		
9	0.5 ث	لقطة قريبة	زاوية منخفضة	حركة ثابتة	منظر ليد شخص تنقر على العود	/	/	صوت نقر على وتر العود
10	5 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية عادية	تنقل خلفي	عمر في غرفته يجلس على سريره الأيسر معانقا عوده شاردا، يتذكر ما قاله له فرهاد بشأن الحفلة	فرهاد: كيف يبدو ذلك؟	موسيقى غامضة	صوت صفير الرياح وصوت نقر على العود
11	0.5 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر لشخص يمسك رقبة العود محكما بيده اليسرى بنجقه	/	/	صوت النقر على العود
12	0.5 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر ليد شخص تحمل ريشة العود وتنقر على أوتاره	/	/	صوت النقر على العود
13	6 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر بقميص نومه حاملا عوده وواقفا أمام نافذة غرفته التي تطل على السماء وهو يتأمل،	فرهاد: الوقوف أمام جماهير؟ أن يشاهدك الجميع؟	موسيقى غامضة	صوت صفير الرياح وصوت حركة

					ويتذكر ما قاله له فرهاد بشأن الحفلة			دوزان العود
14	0.5 ث	لقطة قريبة جدا	زاوية مرتفعة	حركة ثابتة	منظر داخلي لدوزان العود عند شد أوتاره	/	موسيقى غامضة	صوت حركة دوزان العود
15	0.5 ث	لقطة قريبة جدا	زاوية مرتفعة	حركة ثابتة	منظر جانبي لإصبع أحدهم تلمس طرف مفاتيح العود	/	موسيقى غامضة	صوت حركة دوزان العود
16	1 ث	لقطة قريبة جدا	زاوية مرتفعة	حركة ثابتة	منظر لأوتار العود الداخلية عند الشد	/	موسيقى غامضة	صوت حركة دوزان العود مع النقر على أوتاره وصوت صفير رياح خفيفة
17	3 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر بقميص نومه حاملا عوده وواقفا أمام نافذة غرفته التي تطل على السماء وهو يتذكر	نبيل: عمر! نحن نحبك يا عمر	موسيقى غامضة	صوت هبوب رياح قوية وصوت حركة

					هتاف أخيه نبيل			دوزان العود
18	0.6 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر ليد شخص تنقر بسرعة على أوتار العود	/	/	صوت نقر على العود مع صفير رياح خفيفة
19	0.6 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر ليد شخص تلمس أصابعه أوتار رقبة العود	/	/	صوت نقر على أوتار العود
20	0.6 ث	لقطة قريبة جدا	زاوية منخفضة	حركة ثابتة	منظر داخلي لأوتار بنجق العود	/	/	صوت نقر على أوتار العود

8) المشهد الثامن: عمر يذهب لمساعدة ويليام ووالده بوريس في البحث عن الأغنام على جزيرة الرعي أين يعثر على جثة صديقه واصف هناك (الزمن من 1:06:34 إلى 1:09:08)

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الضجيج والصوت
1	10 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر على متن المركب متجها إلى الجزيرة يحدق في الأفق، تجلس بجانبه هيلغا وبجانبها بوريس في	/	موسيقى غامضة منخفضة	صوت محرك المركب وصوت أمواج البحر مع

				جو مثلج وقارص تعلوهم سماء ملبدة اللون تعكس حالة البحر الهائج				صوت صافرات السفن البعيدة وصوت أنفاس عمر
2	4 ث	لقطة عامة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر للمركب من بعيد وسط حالة البحر والطقس المضطربة والضباب الحالك	/	موسيقى غامضة منخفضة	صوت صفير السفن البعيدة وصوت هبوب الرياح وصوت مع صوت أمواج البحر مع صوت محرك المركب
3	40 ث	لقطة جامعة تليها لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة تليها حركة بانورامية	منظر لعمر وجيم، يكاد لا يظهر منهم شيء سوى ضوء مصابيحهم اليدوية وسط عاصفة ثلجية	جيم: عمر قد لا تنجو بعض الحملان اصرخ في	موسيقى غامضة	صوت تنفس عمر بصعوبة وصوت عصف

				أفقية نحو اليسار	وموجة من الضباب أين يجري بينهم حوار ثم يفترقون للبحث عن الأغنام ليظهر بعدها منظر لجو الجزيرة الصعب وأرضيتها المغطاة بالثلوج وعمر الذي يحاول التنفس بصعوبة وسط هذا الجو	كل الأحوال، حسنا؟ عمر: حسنا اذهب من هنا جيم: أصغي إلى الكلاب! نبحث عن أربعة آخرين ويليام: أبي! أبي لقد أمسكت ب... وجدت واحدا هنا يا أبيانه لا يتنفس		الرياح الثلجية مع صوت نباح الكلاب ومأمأة الغنم
4	15 ث	لقطة جامعة	زاوية عادية	حركة بانورامية أفقية نحو اليسار	عمر يتحرك بصعوبة بسبب الأرضية والعاصفة وسط موجة من الضباب يكاد لا يبدو فيها سوى ظهره	/	موسيقى غامضة منخفضة	صوت عصف الرياح الثلجية ونباح الكلاب مع صوت صفير أحدهم

5	4 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة بانورامية أفقية نحو اليمين	منظر للجو المثلج والقارص على الجزيرة ثم لعمر يتلفت حوله باحثا وهو يتنفس بصعوبة	/	/	صوت عصف رياح ثلجية وصوت تنفس عمر بصعوبة
6	4 ث	لقطة جامعة	زاوية عادية	تنقل أمامي	منظر ضبابي لا يبدو فيه أي شيء سوى تساقط الثلوج وكلب يشتم جثة ملقاة على الأرض وسط الثلوج لترحل بعيدا بعد شعورها بخطوات عمر	/	موسيقى غامضة	صوت نباح وصوت عصف الرياح الثلجية
7	5 ث	لقطة متوسطة	زاوية منخفضة	حركة ثابتة	عمر يسير حاملا مصباحه اليدوي وسط جو ضبابي ومثلج	/	موسيقى غامضة منخفضة	صوت عف الرياح الثلجية وصوت تنفس عمر بصعوبة وصوت نباح الكلاب
8	7 ث	لقطة متوسطة	زاوية عادية	تنقل أمامي	عمر يتقدم نحو جثة ملقاة على الأرض	/	موسيقى حزينة	صوت عصف

					ثم يلقي مصباحه ويجلس لمعاينتها			رياح ثلجية وصوت خطوات عمر على الثلج وصوت تنفس عمر بصعوبة مع صوت ارتطام المصباح على الأرض
9	16 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية منخفضة	تنقل خلفي	عمر يحدق في قميص الجثة الرياضي ازرق اللون وتبدو عليه أثار الدهشة والصدمة بعد أن أدرك أنه لصديقه واصف	/	موسيقى حزينة	صوت عصف رياح ثلجية وصوت تنفس وضجيج تهاطل الثلج فوق الجثة وصوت حفيف العشب

								المتجمد
10	6 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية مرتفعة	حركة ثابتة	عمر ينظر لجثة واصف المنكمشة من شدة البرد والمغطاة بالثلوج	/	موسيقى حزينة	صوت تنفس عمر بصعوبة مع صوت عصف الرياح الثلجية وصوت حفيف العشب المتجمد
11	14 ث	لقطة قريبة	زاوية مرتفعة	حركة ثابتة	عمر يتلفت خلفه وأمامه مذعورا وحائرا حول ما سيفعل وهو يتنفس بصعوبة اثر الصدمة ليستفيق منها على منادات رفاقه له	بوريس: عمر؟ هيلغا: عمر؟! ويليام: نحن هنا يا عمر!	موسيقى حزينة	صوت هبوب رياح ثلجية وصوت تنفس عمر بصعوبة
12	3 ث	لقطة متوسطة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر ينهض متعثرا ويحمل مصباحه اليدوي	ويليام: هل رأيت عمر يا أبي؟	موسيقى حزينة	صوت انزلاق أقدام عمر على الثلج عند تعثره مع

								صوت هبوب رياح ثلجية وصوت تنفس عمر بصعوبة
13	3 ث	لقطة مقربة حتى الخصر	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يقف متأملا بدهشة جثة صديقه ثم يبتعد شيئا فشيئا عنها ليعود صوت مناداته من جديد	هيلغا: أين أنت يا عمر ؟!	موسيقى حزينة	صوت نباح الكلاب وصوت تنفس عمر بصعوبة مع صوت هبوب الرياح ثلجية
14	5 ث	لقطة أمريكية	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يقرر الرحيل والعودة تاركا جثة صديقه في العراء	/	موسيقى حزينة	صوت تنفس عمر بصعوية وصوت نباح الكلاب وصوت هبوب الرياح الثلجية مع

								حركة خطوات عمر
15	18 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية مرتفعة	حركة ثابتة	منظر لجثة واصف المنكمشة من البرد والمغطاة بالثلوج على الأرض المثلجة والتي لا يبدو منها جليا سوى قميصه الرياضي الأزرق الذي يحمل في ظهره رقم 11	/	موسيقى غامضة	/

9) المشهد التاسع: حوار محتدم بين عمر وفرهاد في غرفة المعيشة (الزمن من 1:11:16 إلى 1:13:35)

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الضجيج والصوت
1	6 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية عادية	حركة ثابتة	فرهاد يقف على طرف الباب شبه المفتوح بقميصه الصوفي أزرق اللون مخاطبا عمر بحزن	فرهاد: لم أفز بالثلاجة الصغيرة لو كنت تتساءل	/	ضجيج المطر بالخارج
2	75	لقطة	زاوية	حركة	منظر داخلي في	عمر: كيف	/	ضجيج

	ث	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	غرفة المعيشة أين يقف فرهاد على طرف بابها شبه المفتوح يقابله عمر جالس على أريكة على يمين الباب وتبدو عليه ملامح اليأس حيث يجري بينهما حوار محتدم ينتهي بخروج فرهاد من الغرفة مغلقا الباب	تتعامل بكل سلاسة مع الأمور؟ فرهاد: ما قصدك؟ أسبق وفكرت بما كنت عليه قبل كل هذا؟ فرهاد: أحاول عدم التفكير بذلك عمر: أستعود لو استطعت؟ فرهاد: لا يمكنني العودة عمر: لكن لو كان بإمكانك؟ أكنت ستعود لو كنت تستطيع يا فرهاد؟ فرهاد: ماذا؟ ألا تظن أنه علي التواجد		المطر وهبوب الرياح بالخارج وصرير الباب مع صوت خطوات عمر وفرهاد على السجاد

						هنا؟ عمر: ما سبب مجيئك؟ ألانك تريد وظيفة في مكتب		
3	10 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر لزجاج باب غرفة المعيشة الشفاف من الداخل الذي يظهر فرهاد واقف ويستمع لعمرا خلف الباب	عمر: ألانك تريد ارتداء بدلة؟ ألانك تريد عيش حياتك كما لو كنت في برنامج تلفزيوني أمريكي؟ ألانك تريد بيضا عيونا؟	/	صوت أنفاس فرهاد وضجيج المطر بالخارج
4	5 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر لزجاج غرفة المعيشة الشفاف من الخارج مظهرا عمر واقفا يتكلم	عمر: لن تعود لأن حياتك لم تقدك إلى أي شيء في ديارك	/	صوت الرياح بالخارج
5	17 ث	لقطة مقربة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر لزجاج باب غرفة المعيشة من	فرهاد: لن أعود لأنه لا	/	صوت صرير

		حتى الصدر			الداخل مظهرا فرهاد خلفه يستمع ثم يفتح الباب	يمكنني أن أكون نفسي في دياري		الباب مع صوت أنفاس
6	3 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر واقف خلف باب الغرفة ويحدق في فرهاد	/	/	صوت الرياح بالخارج
7	16 ث	لقطة مقربة حتى الخصر	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	فرهاد وعمر واقفان وجها لوجه يحدقان لبعضهما وبينهما باب الغرفة ليظهر عمر أمامه وفرهاد خلفه مخاطبا عمر ومن ثم يخرج تاركا باب الغرفة مفتوحا وعمر مذهولا	فرهاد: أهذا ما أردت معرفته؟	موسيقى منخفضة	صوت الرياح بالخارج مع صوت أنفاس فرهاد وصوت حركة مقبض الباب
8	5 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر لعمر واقف خلف باب الغرفة وتظهر عليه ملامح الخوف والحزن	/	موسيقى منخفضة	صوت الرياح بالخارج مع صوت أنفاس عمر

10) المشهد العاشر: عمر يتخيل حوار بينه وبين أخيه نبيل يستعيد بعده شغفه في العزف (الزمن من 1:18:55 إلى 1:28:14)

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الضجيج والصوت
1	5 ث	لقطة عامة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر لكوخ مهجور قديم وسط أرض مغطاة بالثلوج تعلوها سماء ملبدة	/	موسيقى عميقة وغامضة	صوت هبوب الرياح الثلجية وحفيف العشب المتجمد وصوت أقدام
2	15 ث	لقطة عامة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر حاملا عوده يفتح باب الكوخ المهجور في جو مثلج	/	موسيقى عميقة وغامضة	صوت هبوب رياح ثلجية وصوت حفيف العشب المتجمد وصوت حركة أقدام

								وصرير الباب وصوت الضغط على مقبضه
3	6 ث	لقطة مقربة حتى الخصر	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يدخل الكوخ ويغلق بابه أين يقف ويده على مقبضه متصفحا داخل الكوخ	/	/	صوت قفل الباب وصوت أنفاس عمر وصوت الرياح بالخارج وصرير السقف
4	31 ث	لقطة جامعة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر للكوخ من الداخل مبني من الحجارة تغلب عليه الظلمة التي تكسرها نافذة زجاجية على يمينه ينفذ منها بعض الضوء، إضافة إلى طاولة	/	/	صوت هبوب الرياح في الخارج مع صوت اهتزاز النوافذ وصرير

					وكرسي يتقدم عمر وسط الغرفة ليضع عوده هناك ثم يكمل تقدمه نحو الموقد الذي يتوسط الغرفة			السقف وصوت أنفاس عمر وصوت حركة أقدام عمر وصوت وضع صندوق العود بالأرض
5	4 ث	لقطة قريبة	زاوية مرتفعة	حركة ثابتة	منظر لسطح طاولة قديمة يحمل علبة كبريت وقداحة قديمة الطراز يرمي فيه عمر هاتفه ثم يحمل علبة الكبريت ويفتحها	/	/	صوت رمي الهاتف على الطاولة وصوت احتكاك علبة الكبريت مع الطاولة ويد عمر

								عند حملها وصوت فتح العلبة
6	16 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر جالس يتأمل موقد النار المشتعل ليلتفت نحو الباب الذي فتح	/	/	صوت اشتعال النار وصوت اهتزاز النوافذ وصوت فتح الباب وهبوب الرياح
7	8 ث	لقطة مقربة حتى الخصر	زاوية منخفضة	حركة ثابتة	نبيل يدخل الكوخ ويقف أمام بابه نازعا قلنسوة رأسه ويتقدم مرتعدا من البرد	نبيل: ما هذا البرد؟! آخر مرة رأيت فيها ثلجا كانت في...	/	صوت موقد النار وأنفاس نبيل
8	5 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر ثابت في مكانه أمام الموقد حيث يجيب مبتسما وتعابير	عمر: تلك السنة في دمشق حاولنا من	/	صوت موقد النار وهبوب

					الحسرة تبدو على وجهه	الثلج، صناعة...		الرياح بالخارج
9	6 ث	لقطة مقربة حتى الخصر	زاوية عادية	حركة ثابتة	نبيل يجلس على الكرسي المقابل لعمر حاملا في يده اليمنى فطيرة المشمش التي يقضم جزءا منها ثم يسأل عمر	نبيل: ديناصور أم كان جملا؟ عمر: لا	/	صوت موقد النار وصوت قضم نبيل لفطيرة المشمش وصوت حركة الكرسي عند جلوس نبيل
10	6 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يجيب مبتسما وسط ظلمة يظهر فيها فقط وجه عمر الذي أضاءه ضوء الموقد الناري الذي يجلس بمحاذاته	عمر: ظن الجميع أننا صنعنا جملا ولكنه كان ديناصورا نبيل: حسنا، فهمت	/	صوت موقد النار
11	4 ث	لقطة	زاوية	حركة	نبيل جالس على	/	/	صوت

		مقربة حتى الخصر	عادية	ثابتة	الكرسي المقابل لعمر جنب الموقد ويمد يده اليمنى نحو عمر ليعطيه الفطيرة			موقد النار وصوت حركة كرسي نبيل
12	10 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يلتقط الفطيرة متأملا إياها ثم يقضمها	/	/	صوت موقد النار وصوت قضم عمر للفطيرة
13	4 ث	لقطة قريبة	زاوية مرتفعة	حركة ثابتة	منظر ليدي عمر يتحسسان الفطيرة	/	/	صوت موقد النار وصوت حركة أصابع عمر تتحسس الفطيرة
14	3 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يمضغ بتلذذ ما قضمه من الفطيرة	/	/	صوت موقد ناري

								وصوت مضغ عمر
15	3 ث	لقطة مقربة حتى الخصر	زاوية عادية	حركة ثابتة	نبيل جالس يتأمل بصمت عمر وهو يأكل	/	/	صوت موقد النار
16	2 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر ينظر لنبيل ويسأله	عمر: هل أمي من صنعته؟	/	صوت موقد النار وصوت أنفاس عمر
17	7 ث	لقطة مقربة حتى الخصر	زاوية عادية	حركة ثابتة	نبيل يجيب عمر وقد بدا عليه التوتر مع تمايله بالكرسي	نبيل: ماتت شجرة المشمش يا عمر	/	صوت موقد النار وصوت حركة كرسي نبيل
18	4 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر وقد بدت عليه ملامح الحزن يستدير ليضع الفطيرة خلفه	/	/	صوت موقد النار وصوت حركة

								عمر وصوت أنفاس عمر
19	11 ث	لقطة مقربة حتى الخصر	زاوية عادية	حركة ثابتة	نبيل يريح ظهره على الكرسي وعينه على الموقد، ثم يتجه بها صوب عمر الذي يسأله	عمر: كنت أنتظر اتصالك بي	/	صوت موقد النار وصوت حركة كرسي نبيل
20	6 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يتحاشى جواب نبيل ويسأل محدقا فيه	عمر: أسعيد برؤيتي؟	/	صوت الموقد الناري وصوت أنفاس عمر
21	3 ث	لقطة مقربة حتى الخصر	زاوية عادية	حركة ثابتة	نبيل ينظر لعمر مخاطبا إياه من جديد	نبيل: غادرت بدون توديعي	/	صوت أنفاس وصوت الموقد الناري
22	19 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يخاطب نبيل ويبدو عليه الحزن	عمر: لما كنت ستدعني	/	صوت أنفاس عمر

						أذهب نبيل: فهربت؟ عمر: لم أهرب؟ لم بقيت؟ نبيل: أنت تعرف السبب عمر: لماذا؟ للقتال والموت شهيدا؟ بالروح، بالدم، نفديك يا سوريا؟ بالروح، بالدم، نفديك يا سوريا؟		وصوت الموقد الناري
23	5 ث	لقطة مقربة حتى	زاوية عادية	حركة ثابتة	نبيل يرفع يده ويصرخ محدقا في وجه عمر	نبيل: توقف، توقف،	/	صوت الموقد الناري

		الخصر				هذا يكفي!		
24	9 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر ينظر إلى نبيل ثم إلى الموقد الناري الذي يجلس جنبه	نبيل: ماذا تريد يا عمر؟ أتريدني أن أخبرك بأني تحسرت على عدم رحيلي مثلك؟	/	صوت أنفاس عمر وصوت الموقد الناري
25	9 ث	لقطة مقربة حتى الخصر	زاوية عادية	حركة ثابتة	نبيل يخاطب عمر ثم يحني ظهره محدقا في وجهه	نبيل: أتريدني أن أخبرك أنك فعلت ما هو صائب؟ أتريدني أن أبارك لك؟	/	صوت الموقد الناري وصوت أنفاس وصوت حركة كرسي نبيل
26	4 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يلتفت نحو نبيل ويرد عليه	عمر: لا أحتاج مباركتك لي	/	صوت أنفاس عمر وصوت الموقد

27	5 ث	لقطة مقربة حتى الخصر	زاوية عادية	حركة ثابتة	نبيل يتكلم ملوحا بيده ثم ينهض ويحمل كرسيه	نبيل: هيا، هيا بنا حافظ على ثقافتنا بموسيقاك	/	صوت الموقد الناري وصوت أنفاس وصوت حركة كرسي نبيل
28	4 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يغمض عيناه مرتعدا وغاضبا	/	/	صوت أنفاس عمر وصوت الموقد الناري مع صوت تحريك الكرسي وصوت خطوات نبيل
29	6 ث	لقطة متوسطة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	نبيل يجلس ويريح على كرسيه الذي بات قريبا ومقابلا لعمر والموقد ثم	نبيل: سلاحك العود	/	صوت الموقد الناري وصوت

					يخاطب عمر			حركة نبيل وحركة كرسيه
30	11 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يستمع إلى نبيل مغمضا عيناه ثم يفتحهما بهدوء محدقا في نبيل بنظرة يائسة	نبيل: ستجعلنا جميعا فخورين	/	صوت أنفاس عمر وصوت الموقد الناري
31	7 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر لوجه نبيل يتحرك ويحاول عمر للتكلم	نبيل: عمر؟	/	صوت الموقد الناري وصوت أنفاس وصوت حركة كرسي نبيل
32	18 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يجيب خافضا بصره نحو الأرض	عمر: أريد أن تعود الأوضاع إلى ما كانت عليه فحسب	/	صوت أنفاس عمر وصوت الموقد الناري

						أتعرف؟ لم أعزف على العود منذ أن غادرت سوريا		
33	18 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	وجه نبيل الذي يسأل وقد بدت عليه ملامح التأثر بحديث عمر	نبيل: لكن يدك تحسنت، صحيح؟ لم لم تعزف قط؟	/	صوت الموقد الناري وصوت حركة كرسي نبيل
34	14 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يجيب بحزن ويأس محدقا في الموقد الناري	عمر: لم يعد صوته مثلما كان لا أشعر بنفس الشعور	/	صوت الموقد الناري وصوت أنفاس عمر
35	5 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	نبيل يخاطب عمر محدقا فيه وفي الموقد	نبيل: الموسيقي الذي لا يعزف...	/	صوت الموقد الناري
36	11 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يكمل حديثه حزينا ومتأثرا	عمر: ميت	/	صوت الموقد

					وعيناه مغمضتان وقد ابتلع ريقه بصعوبة	أعرف		الناري وصوت أنفاس عمر
37	3 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	نبيل يحدق بصمت في عمر	/	/	صوت الموقد الناري
38	7 ث	قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يطأطئ رأسه بيأس وبصره على الأرض	/	/	صوت الموقد الناري وصوت أنفاس عمر
39	5 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	نبيل يحدق في عمر بصمت وقد بدت عليه ملامح التأثر والشفقة لينحني نحو عمر	/	/	صوت الموقد الناري وصوت نبيل يبتلع ريقه وصوت شهيق عمر
40	9 ث	لقطة متوسطة	زاوية المجال والمجال	حركة ثابتة	نبيل وعمر جالسان أمام الموقد، ينحني	نبيل: توقف، ستجعلني	/	صوت الموقد الناري

			المقابل		نبيل نحو عمر حيث يخاطبه وهو يربت بيده اليمنى على الكتف الأيسر لعمر الذي يجلس منحنيا أيضا واضعا يده على رأسه	أبكي		وصوت حركة كرسي نبيل وصوت كف نبيل تربت كتف عمر وصوت شهيق عمر
41	63 ث	لقطة قريبة	زاوية المجال والمجال المقابل	حركة ثابتة	منظر قريب لعمر ونبيل يتحدثان حيث يد نبيل اليمنى تربت على كتف عمر الأيسر الذي ظل رأسه مطأطئ ومتكأ على يده في يأس، إلى أن نزع نبيل يده من كتفه ومال محركا يده بالحديث ليرفع عمر بعد ذلك	نبيل: توقف يا عمر عمر: أنا خائف نبيل: مم أنت خائف؟ عمر: منك، لم تخف قط حتى	/	صوت حركة عمر ونبيل وصوت أنفاسهم وصوت حركة كرسي نبيل وصوت عمر يبتلع ريقه

					رأسه ليخاطبه بابتسامة متبادلة من كليهما، ليحل بعدها الصمت ويكسره عمر بكلامه وكل منهما يحدق بالآخر	عندما كنا صغارا نبيل: هذا غير صحيح كنت أخاف قبلة خالتنا زينب ذات الشفاه الحمراء والكبيرة عمر: دائما ما كانت تجعل خدودنا حمراء نبيل: دائما ما كانت أمنا تفرك وجوهنا قويا لتخفي علامات		

						القبلات عمر: كانت تؤلمنا جدا... لم أرد المغادرة يا نبيل لم أرد هذا		
42	7 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	نبيل يحدق بتمعن في عمر ويخاطبه بإلحاح	نبيل: هيا، اعزف لي أغنية عمر	/	صوت الموقد الناري
43	8 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر في صمت وبصره على الأرض	/	/	صوت الموقد الناري وصوت أنفاس عمر وصوت فتح صندوق العود
44	36 ث	لقطة مقربة	زاوية المجال	حركة ثابتة	نبيل يميل ملتقطا العود ويناوله لعمر	نبيل: هيا يا عمر	/	صوت الموقد

		حتى الصدر	والمجال المقابل	تليها حركة بانورامية أفقية نحو اليسار تليها حركة ثابتة	مشجعا إياه على العزف يميل بنا المنظر نحو الموقد ثم عمر الذي يحدق في نبيل الذي يلح عليه لكي يعزف	أسمعني سأخبرك برأيي هيا... دعني أهرب من الواقع للحظة		الناري وصوت أنفاس عمر مع صوت حركة العود
45	22 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يحدق في نبيل الذي أمامه ثم يشيح ببصره للأسفل نحو العود ليحمله ويشرع في ضبط دوزانه	/	/	صوت الموقد الناري وصوت أنفاس عمر وصوت حركة العود
46	4 ث	لقطة قريبة	زاوية مرتفعة	حركة ثابتة	منظر لرقبة العود فوق فخذ عمر ويده تضبط مفتاح العود و الأخرى تنقر أوتاره	/	/	صوت نقر على وتر العود وصوت ضبط مفتاح العود

47	4 ث	لقطة قريبة جدا	زاوية منخفضة	حركة ثابتة	منظر قريب لشكل مفاتيح العود	/	/	صوت النقر على وتر العود
48	3 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر يخفض رأسه محدقا في العود وينقر على وتره	/	/	صوت النقر على وتر العود وصوت حركة العود
49	5 ث	لقطة قريبة	زاوية مرتفعة	حركة ثابتة	منظر ليد عمر تمسك رقبة العود	/	/	صوت نقر على الوتر وصوت حركة العود
50	4 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	عمر خافضا رأسه محدقا بالعود	/	/	صوت الموقد الناري
51	23 ث	لقطة جامعة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر لكامل الغرفة التي يتوسطها الموقد الناري المشتعل والذي يجلس	/	موسيقى عميقة وغامضة	صوت الموقد الناري وصوت أنفاس

					أمامه عمر حاملا عوده وجانبه صندوق العود المفتوح حيث ينهض عمر حاملا عوده محدقا للنافذة			عمر وصوت هبوب الرياح وصوت حركة العود
52	16 ث	لقطة مقربة حتى الخصر	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر قريب لنافذة الكوخ الزجاجية التي تعكس السماء في الخارج وسط ظلمة الكوخ، يتقدمها عمر ويقف أمامها ليطل على الخارج ثم يتجه نحو الباب مسرعا	/	موسيقى عميقة	صوت هبوب الرياح صوت خطوات عمر وصوت فتح الباب
53	10 ث	لقطة عامة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر للكوخ يخرج منه عمر الذي يتمشى على أرضية مثلجة يعلوها منظر الشفق القطبي في السماء	/	موسيقى عميقة	صوت هبوب الرياح وصوت حفيف العشب وصوت خطوات

								عمر
54	6 ث	لقطة عامة	زاوية منخفضة	حركة ثابتة	منحدر ثلجي يعلوه الكوخ الذي يقف جنبه عمر وفوقهم منظر الشفق القطبي للسماء	/	موسيقى عميقة وغامضة	صوت هبوب الرياح
55	14 ث	لقطة قريبة	زاوية مرتفعة	تنقل أمامي	عمر رافعا رأسه نحو السماء يتأمل منظر الشفق القطبي	/	موسيقى عميقة	صوت هبوب الرياح وحفيف العشب

11) المشهد الحادي عشر: عمر يعود للعزف على العود ويطرب الحضور بعزفه في الحفلة الموسيقية(الزمن من 1:35:13 إلى 1:38:46)

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الضجيج والصوت
1	6 ث	لقطة متوسطة تليها أمريكية	زاوية عادية	تنقل خلفي	عمر يدخل باب قاعة الحفلة حاملا عوده ويقف متأملا	/	موسيقى حزينة	صوت خطوات عمر
2	11 ث	لقطة مضافة ذاتية	زاوية عادية	حركة ثابتة تليها	عمر يسترجع في ذاكرته فيديو قديم على التليفون	نبيل: ها هو ذا! عمر	موسيقى حزينة	صوت تصفيق وصوت

				الزوم	يظهر فيه مجموعة من الحضور جالسون يصفقون في جو مظلم تظهر أمامه منصة مضاءة يصعد فيها عمر الذي يحي الجماهير وسط هتاف أخيه نبيل	نحن نحبك يا عمر		هتاف نبيل
3	1 ث	لقطة مضافة ذاتية	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر لشاشة سوداء ترصد انتقال الفيديو من وضع التصوير العادي إلى السيلفي	/	موسيقى حزينة	صوت تصفيق
4	4 ث	لقطة مضافة ذاتية	زاوية منخفضة	حركة ثابتة	فيديو يصوره نبيل يضمه جالسا ثم والده الذي ينظر تارة لكاميرا الفيديو وتارة للمنصة وأمه التي تصفق بحرارة لعمر	/	موسيقى حزينة	صوت تصفيق
5	6 ث	لقطة	زاوية	حركة	تعود كاميرا الفيديو	/	موسيقى	صوت

		مضافة ذاتية	عادية	ثابتة	لتصور عمر جالسا على كرسي في المنصة المضاءة ثم يحمل العود ويخرج ريشته ويهم لبدء العزف وأمامه جمهوره في جو مظلم		حزينة	تصفيق
6	10 ث	لقطة قريبة جدا	زاوية عادية	تنقل أمامي يليها تنقل عمودي نحو الأعلى	عمر يعود من ذكرياته للحاضر ويرفع رأسه متأملا جمهور الحفلة الموسيقية	/	/	صوت حركة دوزان العود وصوت الرياح في الخارج وصوت أنفاس عمر
7	3 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر لبعض من جمهور القاعة من بينهم هيلغا وبوريس وستيفي وشيريل وصديقتها وآخرين من	/	/	صوت حركة دوزان العود وصوت الرياح في

						المدعوين		الخارج
8	3 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر آخر لبعض الجماهير من بينهم ويليام وصاحب المتجر ينظرون لعمر	/	/	صوت هبوب الرياح في الخارج وصوت دوزان العود
9	4 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر لبعض الحضور على جانب أخر من القاعة ينظرون لعمر ولم يشرع بعد في العزف يتقدمهم صديقه فرهاد في المقاعد الأمامية	/	/	صوت أنفاس وصوت الرياح في الخارج
10	6 ث	لقطة جامعة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر من الخلف لظهر عمر وهو ينحني لضبط دوزان العود فوق المنصة المضاءة وأمامه الحضور جالسين في ظلمة	/	/	صوت الرياح وضجيج المطر بالخارج وصوت وصوت أنفاس

								وصوت حركة دوزان العود
11	2 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	يد عمر اليمنى تحمل الريشة وتقترب من أوتار العود	/	/	صوت هبوب الرياح وضجيج المطر بالخارج
12	10 ث	لقطة مقربة حتى الخصر	زاوية عادية	حركة عمودية نحو الأسفل	عمر يحاول ضبط دوزان العود وهو منحني على كرسيه معانقا العود الذي يقوم بنقره	/	/	صوت هبوب الرياح وضجيج المطر بالخارج وصوت حركة دوزان العود وصوت نقر على وتر العود
13	23 ث	لقطة عامة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر للقاعة مليئة بالجماهير	/	/	صوت عزف

				يليها تنقل أمامي	من بعيد تحمل في آخرها منصة مضاءة تكسر ظلمة القاعة يجلس فيها عمر معانقا عوده ويبدأ بالعزف			على الوتر وصوت الرياح
14	2 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	يدي عمر تعزفان على العود حيث اليمنى تنقر على أوتار الصدر وثانية على أوتار الرقبة	/	/	صوت عزف على العود
15	2 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر لبنجق العود الذي يحمله عمر	/	/	صوت عزف على العود
16	3 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	رأس عمر يتحرك في طرب مع العزف في صورة نظهر فقط جانب وجهه الأيسر	/	/	صوت عزف على العود
17	3 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر قريب ليدي عمر تعزفان على العود حيث تنقر	/	/	صوت عزف على

					اليمنى أوتار الصدر واليسرى أوتار الرقبة			العود
18	6 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة تليها حركة عمودية نحو الأعلى	رأس عمر يتحرك في طرب مع العزف في صورة تظهر فقط جانب الأيسر من وجهه	/	/	صوت عزف عالي على العود وصوت أنفاس عمر
19	3 ث	لقطة قريبة	زاوية منخفضة	حركة ثابتة	منظر واضح وأمامي ليد عمر تنقر صدر العود خلفه يده الأخر تنفر الرقبة التي تبدو أصغر مقارنة بالصدر	/	/	صوت عزف منخفض على العود
20	2 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر للعود موضوع على فخذي عمر حيث يده اليسرى تحمل الرقبة واليمنى تنقر أوتار صدر العود	/	/	صوت عزف منخفض على العود

21	7 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية عادية	تنقل أمامي	عمر جالس فوق منصة القاعة التي تظهر إضاءتها متجهة نحوه وهو بعزف على العود في طرب	/	/	صوت عزف عالي على العود
22	3 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	تنقل أمامي	رأس عمر يتحرك في طرب مع العزف حيث يبدو وجهه كاملا مندمجا مع الموسيقى	/	/	صوت عزف عالي على العود
23	2 ث	لقطة قريبة جدا	زاوية منخفضة	حركة ثابتة	منظر ليد عمر في حركتها حاملة ريشة العود وتنقر أوتار صدره	/	/	صوت عزف عالي على العود
24	2 ث	لقطة قريبة جدا	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر لأصابع يد عمر اليسرى تنقر أوتار رقبة العود	/	/	صوت عزف عالي على العود
25	3 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	تنقل أمامي	وجه عمر يبدو مندمجا مع العزف ويحرك رأسه في	/	/	صوت عزف عالي

					تمايل مع الألحان			على العود وصوت أنفاس عمر
26	1 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	تنقل أمامي	يدي عمر تعزفان على العود حيث تنقر اليمنى أوتار الصدر واليسرى أوتار الرقبة	/	/	صوت عزف عالي على العود
27	1 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	يد عمر اليمنى تحمل ريشة العود وتنقر على أوتار صدره	/	/	صوت عزف عالي على العود
28	1 ث	لقطة متوسطة	زاوية مرتفعة	حركة الزوم	عمر جالس على منصة المضاءة ويعزف على العود	/	/	صوت عزف على العود
29	0.3 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	يظهر وجه عمر يتمايل مع عزف العود	/	/	صوت عزف عالي على العود
30	0.3	لقطة	زاوية	تنقل	منظر من الخلف	/	/	صوت

	ث	جامعة	عادية	جانبي نحو اليسار	لظهر عمر وهو منحني يعزف فوق المنصة المضاءة وأمامه الحضور جالسين في ظلمة			عزف عالي على العود
31	0.3 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	تنقل أمامي	منظر لبنجق العود الذي يحمله عمر	/	/	صوت عزف عالي على العود
32	3 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	رأس عمر يتحرك في طرب مع العزف في صورة تظهر الجانب الأيسر من وجهه	/	/	صوت عزف على العود
33	5 ث	لقطة مقربة حتى الصدر تليها قريبة	زاوية عادية	تنقل أمامي	رأس عمر يتحرك في طرب مع العزف حيث يبدو وجهه كاملا مندمجا مع الموسيقى	/	/	صوت عزف على العود
34	2 ث	لقطة قريبة	زاوية منخفضة	حركة ثابتة	منظر واضح وأمامي ليد عمر تنقر صدر العود واليد الأخرى تنقر	/	/	صوت عزف على العود

					الرقبة التي تبدو أصغر مقارنة بالصدر			
35	2 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	بانوراما أفقية نحو اليسار	منظر وأمامي ليد عمر تنقر على أوتار رقبة العود خلفها يده الأخرى تنقر على أوتار صدره	/	/	صوت عزف على العود
36	4 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية عادية	حركة ثابتة يليها تنقل أمامي	رأس عمر يتحرك في طرب مع العزف في صورة تظهر فقط الجانب الأيسر من وجهه	/	موسيقى غامضة	صوت عزف على العود
37	3 ث	لقطة قريبة	زاوية منخفضة	حركة ثابتة	منظر واضح وأمامي ليد عمر تنقر صدر العود خلفه يده الأخرى تنفر الرقبة التي تبدو أصغر مقارنة بالصدر	/	موسيقى غامضة	صوت عزف على العود
38	1 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر وأمامي ليد عمر تنقر أوتار رقبة العود خلفها يده الأخرى تنقر	/	موسيقى غامضة	صوت عزف على العود

					على أوتار صدره			
39	1 ث	لقطة متوسطة	زاوية مرتفعة	حركة زووم	عمر جالس على منصة المضاءة ويعزف على العود	/	موسيقى غامضة	صوت عزف على العود
40	0.3 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	رأس عمر يتحرك في طرب مع العزف حيث يبدو وجهه كاملا مندمجا مع الموسيقى	/	موسيقى غامضة	صوت عزف على العود
41	0.3 ث	لقطة جامعة	زاوية عادية	تنقل جانبي نحو اليسار	منظر من الخلف لظهر عمر وهو يعزف فوق المنصة المضاءة وأمامه الحضور جالسين في ظلمة	/	موسيقى غامضة	صوت عزف على العود
42	0.3 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر لبنجق العود الذي يحمله عمر	/	موسيقى غامضة	صوت عزف منخفض على العود
43	0.2 ث	لقطة قريبة	زاوية منخفضة	حركة ثابتة	يدي عمر تعزفان على العود حيث تنقر اليمنى أوتار	/	موسيقى غامضة	صوت عزف منخفض

				الصدر واليسرى أوتار الرقبة				على العود
44	0.2 ث	لقطة قريبة جدا	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر أمامي ليد عمر تنقر أوتار رقبة العود خلفها يده الأخرى تنقر على أوتار صدره	/	موسيقى غامضة	صوت عزف على العود وصوت شد الوتر
45	0.2 ث	لقطة قريبة جدا	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر لمفاتيح العود وأصابع عمر تحكم أحدهم	/	موسيقى غامضة	صوت عزف على العود وصوت شد أوتار العود
46	0.2 ث	لقطة قريبة جدا	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر داخلي لشد أوتار العود	/	موسيقى غامضة	صوت عزف على العود وصوت شد أوتار العود
47	0.14 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر أمامي ليد عمر تنقر أوتار رقبة العود خلفها	/	موسيقى غامضة	صوت عزف على

					يده الأخرى تنقر على أوتار صدره			العود
48	0.14 ث	لقطة قريبة	زاوية منخفضة	حركة الزوم	منظر لأصابع يد عمر اليسرى تنقر أوتار رقبة العود	/	موسيقى غامضة	صوت عزف على العود
49	0.14 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	يد عمر تحمل ريشة العود وتنقر على أوتار صدره	/	موسيقى غامضة	صوت عزف على العود
50	0.14 ث	لقطة قريبة جدا	زاوية مرتفعة	حركة ثابتة	منظر داخلي لحركة الأوتار الداخلية لدوزان العود	/	موسيقى غامضة	صوت عزف على العود
51	0.14 ث	لقطة قريبة	زاوية منخفضة	حركة ثابتة	منظر لحركة كف يد عمر وهي تحمل ريشة العود وتنقر أوتار صدره	/	موسيقى غامضة	صوت نقر على أوتار العود
52	0.14 ث	لقطة قريبة جدا	زاوية منخفضة	حركة ثابتة	إصبع يحكم مفتاح العود	/	موسيقى غامضة	صوت نقر على أوتار العود
53	0.14 ث	لقطة قريبة جدا	زاوية مرتفعة	حركة ثابتة	منظر داخلي لشد أوتار بنجق العود	/	موسيقى عميقة	/

54	7 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	حركة ثابتة	وجه عمر يتمايلا طربا	/	موسيقى عميقة	صوت هبوب رياح وصوت أنفاس عمر
55	5 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية عادية	حركة ثابتة	منظر لبعض الحضور في القاعة ينظرون لعمر وهو يطربهم بالعزف يتقدمهم صديقه فرهاد الذي تبدو عليه ملامح السعادة في المقاعد الأمامية	/	موسيقى عميقة	/
56	7 ث	لقطة جامعة	زاوية مرتفعة	تنقل جانبي نحو اليمين	منظر من الخلف لظهر عمر وهو منحني للعزف على العود فوق المنصة المضاءة وأمامه الحضور جالسين في ظلمة	/	موسيقى عميقة	/
57	6 ث	لقطة جامعة	زاوية عادية	تنقل أمامي	قاعة الحفلة تسودها ظلمة تكسرها المنصة	/	موسيقى عميقة	/

					المضاءة التي يعتليها عمر جالس يعزف على عوده			
58	5 ث	لقطة الجزء الصغير	زاوية عادية	تنقل أمامي	عمر جالس فوق منصة القاعة التي تظهر إضاءتها متجهة نحوه وهو يعزف على العود في طرب	/	موسيقى عميقة	/
59	3 ث	لقطة متوسطة	زاوية عادية	تنقل أمامي	عمر جالس على كرسي يعزف فوق المنصة المضاءة ورأسه يترنح طربا	/	موسيقى عميقة	/
60	7 ث	لقطة قريبة	زاوية عادية	تنقل جانبي نحو اليسار	منظر لرقبة العود إلى صدره أين نرصد يد عمر حاملة ريشة العود وتنقر أوتاره	/	موسيقى عميقة	/
61	22 ث	لقطة مقربة حتى الصدر تليها لقطة	زاوية عادية	تنقل أمامي	رأس عمر يتحرك في طرب مع العزف حيث يبدو من ملامح وجهه مندمجا مع العزف	/	موسيقى عميقة	/

		قريبة						

12) المشهد الثاني عشر: عودة عمر إلى مسكنه المؤقت لاستئناف انتظاره قبول طلب لجوئه وتحقيق ذاته التي وجدها في الحفلة الموسيقية (الزمن من 1:38:47 إلى 1:39:48)

شريط الصورة					شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الضجيج والصوت
1	60 ث	لقطة عامة	زاوية عادية	حركة ثابتة تليها تنقل أمامي	منظر طبيعي وعام للسماء وأرض الجزيرة التي يتوسطها طريق يمتد نحو الأفق يظهر عمر يسير فيه عائدا إلى مسكنه حاملا عوده	/	أغنية الحلم الجاي لماجدة الرومي	صوت حفيف العشب وصوت خطوات عمر وصوت نواح الطيور

ب. القراءة التعيينة للمشاهد المختارة:

المشهد الأول: مكالمة عمر لأمه وأبيه عبر الهاتف من داخل الكابينة (الزمن من 7:57 إلى 10:35)

يبدأ هذا المشهد بلقطة عامة في فضاء خارجي يضم كادر الصورة فيه تكوينا جامعا لعناصر الطبيعة الخارجية، المتمثلة في طريق يمتد نحو الأفق شاقا السهل الأخضر الباهت الذي تعلوه السماء الزرقاء الملبدة بالسحب والآخذة في حجمها أكبر مساحة ضمن الكادر، إلى جانب العناصر الأخرى التي تغطيها الكاميرا بزاوية عادية وبتنقل أمامي جد بطيء، تُصحب اللقطة بأصوات الطبيعة من هبوب للرياح وحفيف للأعشاب لتنتهي اللقطة بصوت خشخشة الهاتف.

لننتقل إلى اللقطة الموالية القريبة التي ركزت على وجه عمر بشكل يجعل من الخلفية ضبابية وهو يحادث أمه من داخل الكابينة حاملا سماعة الهاتف بيده اليسرى واضعا إياها على الجانب الأيسر من وجهه الذي تتباين ملامحه من خلال الظلال المتدرجة على إثر الإضاءة الطبيعية، لتصور الكاميرا وبثبات في حركتها عمر وهو يسترسل في محادثة أمه عبر الهاتف في حوار طويل مصحوب بصوت صفير الرياح خارج الكابينة.

تليها اللقطة الثالثة التي يظهر فيه عمر من داخل كابينة الهاتف مستمرا في مكالمة أمه، بلقطة الجزء الصغير حيث تضعه الكاميرا في وسط جديد، أين يظهر صندوق العود أيضا موضوعا داخل الكابينة أسفل قدمي عمر بزاوية عادية في مشهد يضم أيضا إلى جانب الكابينة في الخارج تظهر عناصر الطبيعة المختلفة المتمثلة في بركة المياه الصغيرة التي تحيطها أعشاب السهل الأخضر الذي أخذ مساحة أكبر من السماء الزرقاء في الكادر، وبحركة كاميرا ثابتة نلحظ أيضا وجود أحد المهاجرين المنتظر لدوره في المكالمة في الخلف بعيدا على الجانب الأيسر من الكابينة، لتنتقل الكاميرا بعدها في حركة بانورامية أفقية نحو اليسار دون أي قطع وبلقطة جامعة تبرز من خلالها أجزاء أكثر للعناصر الطبيعية المحيطة بالكابينة من تلال خضراء في الأفق البعيد للسهل الذي تعلوه السماء الزرقاء، لتواصل الكاميرا حركتها الأفقية نحو اليسار ملتقطة في مرورها أحد المهاجرين واقفا متأملا الأفق يلتحف غطاءا بلاستيكيا يقيه برد الرياح، تستمر الكاميرا في حركتها الأفقية نحو اليمين وتثبت في لقطة عامة تبين طريقا معبدا يمتد نحو الأفق شاقا السهل الأخضر الباهت الآخذ لحجم أكبر ضمن مساحة الكادر من السماء الزرقاء في الأعلى، التي تظهر وكأنها متصلة بالطريق الممتد نحو الأفق والذي يسير فيه مهاجران يرافقان بعضهما البعض وبصحبة موسيقى عميقة وغامضة تبدأ عند سؤال أم عمر عن أخبار نبيل، لتعود الكاميرا بحركة أفقية بانورامية نحو اليمين في لقطة جامعة تضم العناصر الطبيعية السابق ذكرها إلى جانب المهاجر ثابتا في مكانه على نفس الوضع ملتحفا بغطائه البلاستيكي الذي يرفرف بفعل الرياح لتثبت عند عمر بلقطة الجزء الصغير على نفس الوضع من داخل كابينة الهاتف مستمرا في مكالمة أمه، تتنوع الأصوات في هاته اللقطة معبرة عن المحيط وما يضمه من خلال صوت هبوب الرياح وخرير للمياه وحفيف العشب وصوت رفرفة أغطية البلاستيك وصوت زقزقة الطيور.

ليتم القطع في المشهد بآخر لقطة قريبة ملتقطة وجه عمر في جانبه الأيسر مسترسلا في المكالمة حاملا السماعة يحادث أباه هذه المرة من داخل كابينة الهاتف التي يسمع صوت صفير الرياح خارجها،

ومن زاوية عادية بثبات في حركة الكاميرا نلحظ تجهم ملامح عمر على إثر معرفته بخبر عمل أبيه كعازف في شوارع تركيا ثم تنتهي اللقطة والمشهد كاملا بصوت انقطاع الاتصال على الهاتف.

المشهد الثاني: حوار عمر مع أصحاب السيارة وركوبه معهم (الزمن من 10:36 إلى 13:15)

ضمن فضاء خارج يبدأ المخرج هذا المشهد بلقطة عامة يظهر فيها عمر من بعيد يسير عائدا نحو المسكن المؤقت محاذيا للأشجار التي تلقي بظلالها على السهل المستوي في اتساعه وامتداده نحو الجبال، مكتسيا من بعيد بنور الشمس، آخذا لحجم يساوي حجم السماء الزرقاء من مساحة الكادر، تغطيها الكاميرا بزاوية عادية وحركة ثابتة، مصحوبة في ذلك بموسيقى بهيجة، ثم اللقطة الموالية بنفس النوع السابق وكذا نفس الزاوية والحركة والتي يظهر فيها عمر من بعيد يسير عائدا للمسكن حاملا لعوده متخذا الطريق المُعبد الذي يشق السهل الذي ينتهي حده عند مساحة السبخة البعيدة التي تعلوها السماء الملبدة الآخذة حجما أكبر من مساحة الكادر، بأجواء غائمة يُسمع من خلالها صوت هبوب الرياح وأصوات الطبيعة الأخرى ...الخ، يرافقها إيقاع الموسيقى البهيجة.

يتم الانتقال بعدها بلقطة قريبة اعتمادا على زاوية عادية وحركة ثابتة إلى وجه عمر من جانبه الأيسر وهو يحدق في الأفق متمركزا بذلك في الكادر بين السماء والسهل منصتا لضجيج سيارة من بعيد على نفس إيقاع الموسيقى السابقة، لتليها لقطة عامة بنفس الزاوية والحركة يظهر فيها عمر من الخلف ثابتا بمعطفه الأزرق يحدق في سيارة تدور حول نفسها من بعيد في أرض سبخية لتُبنى اللقطة ممزوجة بنفس الأصوات والموسيقى السابقة.

لتصور لنا الكاميرا في لقطة عامة بحركة بانورامية أفقية نحو اليسار تليها حركة ثابتة بزاوية عادية عمر عائدا متخذا طريقا عشبيا يشق السهل الأخضر الذي تعلوه السماء ليتقابل في مسيره مع أصحاب السيارة التي يسمع هدير محركها وهي تهم بالتوقف حيث تظهر الكاميرا فيتتبع لعمر الذاهب نحو أصحاب السيارة الذين نادوا عليه وذلك بحركة بانورامية أفقية نحو اليمين تليها حركة ثابتة، إذ تظهر السيارة متوقفة على الجانب ويصدر عنها صوت لأغنية من مذياعها، في اللقطة الموالية تصور لنا الكاميرا عمر من الصدر إلى الرأس من زاوية المجال والمجال المقابل بوضع ثابت واقفا يستمع لكلام أصحاب السيارة الساخر حوله مرتديا لمعطفه الأزرق الفاتح في لونه يتوسط بوقفته الكادر بين السماء و السهل.

تنتقل الكاميرا بعدها في لقطة مقربة حتى الصدر لكل من شيريل وصديقتها جالستان داخل السيارة لتظهرهما من زاوية المجال والمجال المقابل وبوضع ثابت من وراء زجاج نافذة السيارة المرفوع حتى المنتصف وهما تمضغان العلك وتتحدثان بسخرية عن عمر تبرز من خلال طريقة الحوار وتعابير الوجه، وبنفس اللقطة والزاوية والحركة تصور أيضا كل من ستيفي وبلوغ الذي يخاطب شيريل بخصوص عمر، ثم في لقطة مقربة حتى الصدر بزاوية عادية وحركة ثابتة يبدي عمر واقفا يستمع دون أي ردة فعل بملامح باردة.

وفي لقطة موالية بنوع الجزء الصغير يظهر كل من شيريل وصديقتها جالستان في المقاعد الخلفية يتقدمهم في الجلوس كل من ستيفي وبلوغ من داخل سيارتهم التي لازال صوت الأغنية السابق ذكرها صادرا عنها إذ يواصل الأربعة حديثهم الساخر حول عمر.

لتتوالى اللقطات المقربة حتى الصدر بزاوية المجال والمجال المقابل وحركة ثابتة، والتي تتضمن في كل مرة الحديث الساخر بين الأربعة من داخل السيارة حول عمر والتنمر عليه ليثبت هذا الأخير على نفس ردة الفعل بملامح باردة ولامبالاة يعكسها تأمله في الأربعة بصمت، لينتهي كل هذا بأن يقترح ستيفي على عمر توصيلة بالسيارة معهم.

من ثم تتوالى اللقطات القريبة بنفس الزاوية السابقة التي تُظهِر عمر رفقة الشباب المحلي داخل السيارة، أين يأخذ الحوار بينهم طابعا هزليا يتعالى بعده صوت الأغنية الصادرة عن المذياع.

ليأتي آخر ما في المشهد متمثلا في لقطة عامة من زاوية عادية بحركة ثابتة تصور السيارة من بعيد تدور حول نفسها، متخذة المركز في التكوين ضمن ساحة السبخة التي تتوسط في منظرها الكادر بين السماء الملبدة والأرض، في أجواء غائمة مصحوبة بصوت احتكاك عجلات السيارة وهدير محركها تصاحبها موسيقى لأغنية once open a dream لـ Belly Fury .

المشهد الثالث: حوار عمر مع فرهاد في الليل بجانب حائط المسكن (الزمن من 17:14 إلى 21:43)

يُستفتح المشهد بلقطة عامة ضمن فضاء خارجي، لمنظر يضم الطريق المحاذية لمساكن اللاجئين والتي يجاورها عمود إنارة مضيء منتصبا مجاورا لما يبدو أنها محطة انتظار تأخذ مركز التكوين في الصورة وبزاوية عادية بحركة ثابتة تغطي الكاميرا بوضوح مع بداية الظلام التلبد الشديد للغيوم في السماء

في مشهد شديد غامض مصحوب بأصوات عناصر الطبيعة المختلفة من هبوب للرياح وحفيف العشب...الخ، ليزداد غموضا بالموسيقى الغامضة والعميقة المرفقة مع اللقطة.

تليها اللقطة الثانية التي تصور فرهاد من رأسه حتى صدره بزاوية عادية وحركة ثابتة وهو يدخن محدقا للأفق في الظلام بارز الملامح مستشعرا برد الأجواء في مشهد عميق أضفت عليه الموسيقى المستعملة بعض الغموض، تأتي بعدها لقطة الجزء الصغير بنفس الزاوية والحركة لتصور لنا عمر مرتديا سترته الزرقاء ويجلس خارج المسكن مستندا حائطه، واضعا صندوق العود جنبه في جو بارد بفعل الرياح التي تهب محركة العشب والسياج والأبواب والنوافذ لتتفاوت شدة الأصوات مابين هاته العناصر.

يظهر لنا المخرج فيما يلي ذلك يد عمر الحامل لبرتقالة يقشرها في لقطة قريبة بزاوية مرتفعة وحركة ثابتة تبين من خلالها الكاميرا جبيرة اليد اليمنى لعمركما نلحظ الصعوبة التي يواجهها في تقشيره البرتقالة ليهم أثناء ذلك فرهاد بطرح الأسئلة على عمر، ثم في لقطة أخر قريبة تستوي الكاميرا بزاوية عادية وحركة ثابتة مع وجه عمر الذي تتباين ملامح الجانب الأيمن منه في الظلام بفعل الإضاءة الخافتة ليسترسل في الرد على أسئلة فرهاد.

في اللقطة الموالية المقربة حتى الصدر بزاوية المجال والمجال المقابل وبحركة ثابتة تصور لنا الكاميرا فرهاد وهو يدخن سيجارة ويواصل طرح أسئلته متأملا في الأفق ثم عمر يرفع رأسه نحو فرهاد مبرزتا ملامح وجهه بلقطة قريبة بنفس الزاوية والحركة، ليعود بنا إلى اللقطة المقربة حتى الصدر مظهرا فرهاد واقفا من زاوية المجال والمجال المقابل بوضعية ثابتة في حركة الكاميرا، يواصل حديثه مع عمر، وبنفس الزاوية والحركة لكن بلقطة قريبة نرى عمر محدقا بنظره نحو فرهاد لتركز الكاميرا بثبات على ملامح وجهه، لتكون في اللقطة الموالية مركزا على فرهاد وذلك في لقطة مقربة حتى الصدر بزاوية المجال والمجال المقابل بوضع ثابت تصوره وهو يضع السيجارة بين شفتيه ليشرب نفسا ثم يرد على عمر الذي يرفع رأسه ببطء متجها بنظراته نحوه في لقطة قريبة، وبنفس الزاوية والحركة السابقتين، نلحظ ملامح الاستغراب بادية على وجه عمر.

تأتي اللقطة الموالية جامعة تصور بزاوية عادية وحركة ثابتة عمر جالسا جنب حائط المسكن الذي يتوسط في منظره كل من السماء المظلمة والأرضية في الكادر، ليرد جالسا على كرسيه مبتعدا عن الإنارة على أسئلة فرهاد الذي يقابله واقفا مرتديا لسروال عريض يرفرف بفعل الرياح.

يرد عمر الذي يطل عليه قليل من نور الإضاءة يكفي ليبين ملامحه على سؤال فرهاد له بسؤال آخر في لقطة قريبة بنفس الزاوية والحركة السابقة للكاميرا، بعدها يتجه فرهاد للجلوس إلى جانب عمر في لقطة الجزء الصغير بنفس الزاوية والحركة السابقة يظهر فيها فرهاد جالسا إلى جانب عمر تحاذيهما نافذة المسكن، ثم في لقطة قريبة بزاوية ذاتية بثبات في حركة الكاميرا، نرى ما يراه عمر متمثلا في صورة لفريدي ميركوري ماسكا إياها بيده اليسرى واليد اليمنى بالجبيرة الوردية واضعا فيها برتقالته التي لم ينتهي من تقشيرها.

بمونتاج تناوبي تتوالى اللقطات القريبة بين كل من فرهاد وعمر من زاوية المجال والمجال المقابل وحركة ثابتة، مصورة إياهم جالسان يتحاوران حول مواضيع مختلفة بدءا من صورة فريدي ميركوري ومسيرة عمر الموسيقية وأمور أخرى...الخ، في جو ليلي مصحوب بهبوب شديد للرياح نتجت عنها عديد من الأصوات (حفيف العشب، صرير الأبواب والسياج...الخ).

لتأتي بعدها اللقطة القريبة ليد عمر اليمنى من زاوية مرتفعة وحركة ثابتة، واضعا فيها برتقالته التي يحاول تقشيرها باليسرى لتتقدم إليها يد فرهاد اليمنى ويأخذ من يد عمر البرتقالة ليقشرها له، وفي لقطة قريبة لكن بزاوية المجال والمجال المقابل بوضع حركة ثابت للكاميرا ينظر عمر لفرهاد بنفس الملامح الجامدة مستمعا لسؤاله، لنرى بعدها في لقطة الجزء الصغير بزاوية عادية وحركة ثابتة فرهاد جالسا إلى جانب عمر تحاذيهما نافذة المنزل يتحاوران ويتخللهما في الجلسة القليل من نور الإضاءة الجانبية في الظلمة.

لتتوالى اللقطات القريبة من زاوية المجال والمجال المقابل وبحركة ثابتة، بين الاثنين والظلال تتباين على وجهيهما وهما يتحاوران إلى أن يبدأ فرهاد في الغناء محاولا تقليد أم كلثوم، ويستمر في ذلك مصورة إياه الكاميرا من بعيد في لقطة الجزء الصغير بنفس الزاوية والحركة السابقة للكاميرا التي تبينهما جالسان إلى جنب، تحاذيهما نافذة المسكن، يتخللهما القليل من نور الإضاءة في الظلمة.

تصور لنا الكاميرا فرهاد يمد بيده نحو كف عمر واضعا فيها برتقالته المقشرة، بلقطة قريبة من زاوية مرتفعة وبحركة ثابتة، ثم تعود بلقطة الجزء الصغير لتصور الاثنان من زاوية عادية وبحركة ثابتة جالسان بنفس الوضعية، ثم في لقطتين قريبتين من زاوية المجال والمجال المقابل وبحركة ثابتة تظهر الكاميرا في اللقطة الأولى عمر الذي تبدو عليه ملامح الحيرة ليتعالى صوت الرياح في هبوبها الذي يرفرف برقبة

معطفه الأزرق الفاتح في لونه،وفي اللقطة الثانية فرهاد محتارا هو الآخر من إجابة عمر عن سؤاله حول أخيه نبيل متأسيا عليه مرفقا ذلك بموسيقى غامضة تتصاعد تدريجيا.

تعود الكاميرا مرة أخرى بلقطة الجزء الصغير تصور الاثنان جالسان بنفس الوضعية بزاوية عادية وبحركة ثابتة وتستمر الموسيقى الغامضة في التصاعد تدريجا، لتأخذنا في لقطة قريبة بذات الزاوية والحركة إلى عمر الذي يحيد بنظراته عن فرهاد ويشرد بعيدا في حيرة تعبر عنها الموسيقى الغامضة.

لنصل إلى آخر لقطة في المشهد الجامعة بزاوية عادية وحركة ثابتة أيضا والتي تغطي المنظر العام للمسكنين في الظلمة تعلوهما السماء الطاغية بحلكة ليلها الذي تكسر ظلمته بعض النور الصادر عن أعمدة الإنارة، لنرى عمر وفرهاد من بعيد جالسا جنب حائط المسكن الذي يحيط به وبمساحته العشبية سياج يصدر صريرا بفعل الرياح الشديدة في منظر غامض تعبر عنه الموسيقى الغامضة المرفقة.

المشهد الرابع: استلقاء عمر على الأرضية في غرفته واسترجاعه لذكرياته في سوريا عبر مقاطع فيديو على هاتفه (الزمن من 24:27 إلى 25:49)

يستفتح المخرج هذا المشهد بلقطة قريبة ضمن فضاء داخلي من زاوية عادية بحركة ثابتة تصور فيها الكاميرا عمر وهو يحدق في النافذة، متكأ برأسه على الأرضية المفروشة ببساط أخضر اللون يغط بأنفاسه، تليها لقطة قريبة بزاوية ذاتية وحركة ثابتة تبين ستار النافذة الذي يحدق فيه عمر وفي فتحته التي يمر عبرها الريح محدثا صوت الصفير.

ثم في لقطة قريبة بزاوية مرتفعة تنتقل الكاميرا بحركة بانورامية أفقية لتصور صحنا مملوءا بالرقائق تحاذيه يد عمر الممدودة والمخطوط على جبيرتها بضع عبارات من قصيدة لنجاة عبد الصمد، تتم قراءتها في تعليق بصوت نبيل يضيفه المخرج للمشهد، على وقع موسيقى هادئة.

ليعود المخرج بلقطة قريبة من زاوية عادية بحركة ثابتة إلى عمر مواصلا تحديقه في النافذة مستلقيا يسترجع ذكرياته لتحُول الموسيقى إلى نوع من الغموض، ثم في لقطة مضافة ذاتية بزاوية عادية وحركة ثابتة تكون الذكرى الأولى لعمر متمثلة في مشهد لطريق سيار في سوريا، لتعود الكاميرا سريعا لعمر مرة أخرى بلقطة قريبة من زاوية عادية بحركة ثابتة وهو يواصل التذكر غاطا بأنفاسه على وقع صوت هطول المطر في الخارج والموسيقى الغامضة مستمرة.

تتوالى بعدها لقطتين مضافتين ذاتيتان كتعبير عن الذكريات التي يستعيدها عمر في ذهنه عن بلده بسوريا، ثم تعود الكاميرا مجددا لعمر بلقطة قريبة بزاوية عادية وحركة ثابتة وهو يسترسل في التذكر.

في مونتاج متسارع، تتوالى بعدها مجددا اللقطات المضافة الذاتية في أربع لقطات من زوايا وحركات كاميرا مختلفة متتالية وراء بعضها البعض ومتسارعة في الانتقال متمثلة في مشاهد يتذكرها عمرها في بلده بسوريا.

تأتي بعدها لقطة قريبة من زاوية ذاتية وحركة ثابتة تتضمن مشهدا لشريط فيديو قديم يظهر فيه أهل عمر حاضرين يصفقون له في أحد الحفلات التي أحياها في سوريا، ليبدو عمر في لقطة الجزء الصغير مستندا الجدار الذي يمتد له من فوق القليل من نور النافذة في إضاءة طبيعية تبين الملامح الباسمة لعمر حاملا هاتفه يشاهد مقطع الفيديو، ثم بزاوية عادية وحركة ثابتة، نرى في الخلف على بهته النور كرسيا قد وضع عليه عمر منشفة يعلوها الصحن الذي لم ينتهي منه عمر.

ثم يرينا المخرج ما يشاهده عمر من على الهاتف في لقطة قريبة جدا من زاوية ذاتية وحركة ثابتة متمثلا في شريط الفيديو الخاص بحفلة عمر القديمة التي أحياها في سوريا.

ليُختتم المشهد بلقطة جامعة جاءت بزاوية منخفضة وحركة ثابتة صور فيها المخرج منظرا لغرفة عمر التي تحوي سريره وسرير فرهاد الذي يظهر خلفه في الأسفل قدمي عمر الممدودتان على الأرضية المفروشة ببساط أخضر اللون، وفي الأمام جنب الباب تتموضع المرآة فوق المغسل الذي يُسمع صوت تقاطر الماء من حنفيته، إلى جانب ضجيج التيار الكهربائي الخاص باللمبة المتموضعة فوق المرآة، كما نرى صندوق العود موضوعا بجنب سرير عمر في الأمام.

المشهد الخامس: ركوب عمر وفرهاد للدراجة الهوائية وذهابهما نحو قن الدجاج، أين يجريان حوارا آخر هناك (الزمن من 39:41 إلى 42:26)

ضمن فضاء خارجي يبدأ المشهد بلقطة عامة للسماء المزدانة بالسحب من بعيد بزاوية منخفضة وحركة ثابتة لترفق اللقطة بموسيقى بيانو هادئة، تليها لقطة جامعة بزاوية مرتفعة وحركة ثابتة لمجموعة البرك المائية الصغيرة التي تشق السهل الأخضر الممتد، والتي يصدر عنها صوت خرير.

تنقلنا الكاميرا بلقطة عامة جاءت بزاوية عادية وحركة ثابتة للكاميرا إلى سهل أخضر يبدو ممتدا تجوبه الرياح متموجة أعشابه محدثة صوت الحفيف، من ثم وبلقطة عامة أخرى بنفس الزاوية والحركة نشهد امتدادا للسهل الأخضر من زاوية أخرى أين يمر فرهاد يقود الدراجة راكبا مع عمر يتحادثان بصوت عال بشأن المكان الذي سيذهبان إليه.

في اللقطة الموالية بنفس النوع والزاوية والحركة تصور الكاميرا فرهاد بصحبة الدراجة وعمر حاملا لصندوق العود مرتديا معطفه الأزرق يسيران في طريق يشق السهل.

ليظهر بعدها كل من عمر وفرهاد في لقطة مقربة حتى الصدر مستندان بذراعيهما على لوح في السياج المحيط بقن الدجاج تضعهما الكاميرا في خلفية تمتزج بين أرض السهل الخضراء وأفق السماء الزرقاء ليسترسل الاثنان في الحديث حول الدجاج، بعدها تنتقل الكاميرا إلى وضع جديد في لقطة عامة بزاوية مرتفعة وحركة ثابتة نرى فيها من بعيد عمر إلى جانب فرهاد محاذيان للقن الواقع في السهل الأخضر الشاسع الذي يمتد بعيدا آخذا حجما مساويا لحجم السماء ضمن الكادر، تعود الكاميرا مجددا لكل من عمر وفرهاد مستندان بذراعيهما على لوح في السياج المحيط بقن الدجاج وذلك في لقطة مقربة حتى الخصر بزاوية عادية وحركة ثابتة.

تليها لقطة قريبة من وجه الديك الذي أشار إليه فرهاد بزاوية منخفضة وحركة ثابتة، لتصور بعد ذلك الكاميرا بلقطة الجزء الصغير قن الدجاج من زاوية ذاتية نرى من خلالها ما يراه عمر وفرهاد متمثلا في مطاردة أحد الدجاجات للديك ليتعالى صوت النقيق بين الدجاج.

تعود الكاميرا مرة أخرى في لقطة قريبة إلى وجه فرهاد بزاوية المجال والمجال المقابل وحركة ثابتة إذ يسترسل هذا الأخير في حديثه عن الديك ثم بنفس اللقطة والحركة والزاوية يظهر لنا المخرج ملامح الاستغراب على وجه عمر لتتحرك الكاميرا في نفس اللقطة أفقيا نحو اليمين وتثبت عند وجه فرهاد الذي تداعب الرياح شعره محادثا لعمر بشأن الدجاج ليبدأ في الغناء متأملا في الدجاج.

وفي توال للقطات قريبة بزاوية المجال والمجال المقابل وعادية بحركة ثابتة نرى في الأولى وجه عمر الذي تتجلى عليه ملامح السرور قليلا وفي اللقطة الثانية فرهاد يسترسل في الغناء، لتصور لنا الكاميرا مرة أخرى عمر الذي يظهر مبديا ابتسامة صغيرة وهو يشارك فرهاد في الغناء بصوت خافت، لينتهي المشهد بلقطة أخيرة تظهر فرهاد الذي تبدو عليه ملامح الشرود.

المشهد السادس: احتدام النقاش بين واصف وعابدي أثناء حضورهم لإحدى دروس التوعية مع عمر وفرهاد ومجموعة من اللاجئين والمهاجرين (الزمن من 42:27 إلى 45:59)

تدور أحداث المشهد ضمن فضاء داخلي يبدأ بتوالي لقطات جامعة حيث تصور الأولى منها مجموعة اللاجئين والمهاجرين الجالسين داخل الورشة بزاوية عادية وحركة ثابتة يتقدمهم عمر في الجلوس وبجانبه الأيسر صندوق العود الخاص به، ليرافق صمت الحضور وانتباههم ضجيج المطر في الخارج، فيما تصور اللقطة الثانية كل من عابدي وهيلغا جالسان على كرسيان مادان بظهرهما لبعض في محاولة تقليد إجراء اتصال لطلب الحصول على وظيفة، يليهما في الخلف بوريس وهو جالس نازعا حذاءه تعلوه سبورة خضراء اللون عريضة ممتدة أفقيا مكتوب عليها ناحية اليسار preparing for your future بمعنى "استعد لمستقبلك"، ليصور لنا المخرج في اللقطة الثالثة مجموعة من الحضور الذي يبدي واصف بينهم ضحكة ساخرة حول كلام عابدي.

تتوالى بعد ذلك اللقطات المتوسطة بين كل من عابدي بملابسه الرثة إلى جانب هيلغا بملابسها الزاهية وواصف وسط الحضور لنرى وبصورة أقرب في أول لقطة متوسطة كلمة future لوحدها على السبورة خلف هيلغا على اليسار، تليها لقطة متوسطة أخرى من زاوية المجال والمجال المقابل إذ يبادر فرهاد بالتصفيق لعابدي في حين لا يقوم واصف بذلك، ليتم الانتقال للقطة متوسطة أخرى تصور كل من هيلغا وعابدي وهما جالسا لتلتفت خلالها هيلغا نحو الحضور وتسألهم عن رأيهم في أداء عابدي.

في لقطة قريبة بنفس الزاوية والحركة السابقتين نرى وجه عابدي الذي يتجه بأنظاره نحو واصف لتركز الكاميرا على ملامح وجهه، ليتم بعدها العودة للقطة الجامعة مرة أخرى التي تصور الحضور من نفس الزاوية والحركة السابقتين أيضا من بينهم واصف الذي يعتدل في جلسته ليعطي رأيه في أداء عابدي.

من ثم ينقلنا المخرج بلقطة قريبة من نفس الزاوية والحركة السابقتين لنرى وجه عابدي الذي بدت عليه ملامح الغيض، ليلي ذلك لقطة متوسطة بنفس الزاوية والحركة تظهر عابدي جالسا وكذا هيلغا التي تضع ساق فوق الأخرى وكفها اليمنى فوق اليسرى، وفي لقطتين جامعتين بنفس الزاوية والحركة، نرى في الأولى مجمع الحضور يتوسطهم واصف الذي يحادث هيلغا بشأن أحلامه وطموحاته، وفي الثانية كل من عابدي وهيلغا التي تحاور واصف يليهما في الخلف بوريس وهو جالس.

ليتم الانتقال للقطة متوسطة والعودة بنفس الزاوية والحركة لواصف وسط الحضور يهز ركبتيه وهو يلتفت يمينا وشمالا، ليهم بإخبار هيلغا عن طموحه، ومرة أخرى بلقطة جامعة بذات الزاوية والحركة تظهر هيلغا تحاور واصف وكذا عابدي الذي يلتفت بجسمه ويشيح بنظره بعيدا عن الحضور الذي يتوسطهم واصف الذي يبدأ نقاشه مع عابدي بنفس اللقطة السابقة.

يحتدم النقاش بين كل من واصف وعابدي في لقطتين متوسطتين بنفس الزاوية والحركة السابقتين نرى من خلالهما مدى شدة الخلاف بينهما، ليبدي لنا المخرج بعدها في لقطة الجزء الصغير واصف وسط الحضور وتظهر عليه ملامح الغضب وهو يناقش عابدي، ثم في لقطتين قريبتين بنفس الزاوية والحركة دوما، نرى من خلال الأولى ملامح الغضب على وجه عابدي وتعالي صوته، والثانية وجه واصف الذي بدت عليه ملامح الغيض ملتفتا بأنظاره نحو الأسفل لينهض من مكانه ويهم بالمغادرة، حيث يتم بعدها تصويره وهو يغادر بسرعة مسقطا الكرسي وراءه دافعا الباب بقوة في لقطة جامعة نشهد من خلالها أيضا التفات الحضور لواصف وهو يغادر مسرعا،ليرفق كل ذلك بموسيقى حزينة.

ليختتم المشهد بلقطة قريبة من نفس الزاوية والحركة، لوجه عابدي الذي بدت عليه ملامح الأسف على حال واصف.

المشهد السابع: عمر ينزع جبيرة يده اليمنى ويحاول العزف على العود من جديد وسط خليط من الذكريات والعقل المشوش (الزمن من 46:46 إلى 47:55)

يبدأ هذا المشهد بلقطة عامة لواصف يداعب الكرة في فضاء خارجي على طرف الطريق الذي تعلوه سماء رمادية اللون بزاوية عادية وحركه ثابتة.

تنقلنا الكاميرا بعد ذلك إلى فضاء داخلي يتمثل في غرفة المعاينة داخل عيادة الطبيب حيث تقوم بتصوير عمر واضعا يده اليمنى على الطاولة فيما يقوم الطبيب بفحص الجبيرة وذلك بتوجيه حركة الكاميرا بطريقه بانورامية عمودية نحو الأعلى مصحوبة بلقطة قريبة تظهر ملامح عمر الباردة واليائسة تليها لقطة مقربة حتى الصدر بزاوية مرتفعة ثم عادية.

ليواصل المخرج درامية عمله بتوالي لقطات عدة ضمن سلم اللقطات تتسم بكونها لقطة قريبة جدا وذات زاوية بين المرتفعة والمنخفضة وحركة ثابتة تغطي مناظر عدة لحركة بنجق العود وإحكام مفتاحه

وكذا شد أوتاره شملت عدة ظواهر سمعية تضمنها شريط الصوت تمثلت في (صوت حركة دوزان العود، صوت شد أوتاره وحركة مفتاحه بالإضافة إلى توظيف موسيقى غامضة)، ثم يعود بنا إلى عمر عند الطبيب في لقطة مقربة حتى الصدر بزاوية عادية وحركه ثابتة.

مرة أخرى ضمن فضاء داخلي يختلف عما سبقه وهو عبارة عن غرفة عمر في المسكن المؤقت تصور لنا الكاميرا بحركة ثابتة زاوية في الغرفة تضم حوض الغسيل تعلوه مرآة تعكس عمر جالسا على سريره حاملا عوده ويبدو شاردا في لقطة الجزء الصغير معتمدا على زاوية عادية ثم بنفس اللقطة والزاوية لكن مع تنقل خلفي يظهر عمر يجلس في غرفته على سريره الأيسر معانقا عوده شاردا يحاول تذكر ما قاله له صديقه فرهاد حول الحفلة.

لتعاد هذه اللقطة من جديد بعد لقطة قريبة بزاوية منخفضة وحركة ثابتة في صورة غلبت عليها الموسيقى الغامضة وصوت كلام فرهاد الذي ملئ أرجاء المكان.

ركز المخرج بعد ذلك على تفاصيل الصورة فوظف لقطتين قريبتين بزاوية عادية وحركة ثابتة تصور منظرا ليد شخص تمسك رقبة العود فيما تحكم يده الأخرى بنجقه وكذا ليد شخص تحمل ريشة العود وتنقر أوتاره، يستخدم بعدها وبنفس الزاوية والحركة لقطة الجزء الصغير من خلال تركيزه على عمر الذي يقف بقميص نومه حاملا عوده أمام نافذة غرفته التي تطل على السماء في تأمل يصحبه تذكر لما قاله له فرهاد بشأن الحفلة، ثم يعود بنا من جديد إلى التركيز على تفاصيل الصورة الدقيقة معتمدا على لقطات قصيرة بوتيرة متسارعة فصور لنا دوزان العود عند شد أوتاره ثم مفتاح العود عند ضبط دوزانه وشد أوتاره الداخلية في لقطه قريبة جدا بزاوية مرتفعة وحركة ثابتة.

وأمام نافذة الغرفة التي تطل على السماء يقف عمر حاملا عوده يتذكر هتاف أخيه نبيل حيث وظف المخرج في هذه الصورة لقطة الجزء الصغير معتمدا على زاوية عادية مسحوبة بحركة ثابتة على وقع موسيقى غامضة.

ليختتم المخرج المقطع بتتابع سريع للقطات قصيرة في المونتاج، بين القريبة والقريبة جدا اعتمد في تصويرها على زاوية بين العادية والمنخفضة وحركة ثابتة دوما ركز فيها على إبراز أجزاء مختلفة من العود، مظهرا تارة منظرا ليد شخص تنقر أوتار العود وتارة أخرى تنقر أوتار رقبته يليها منظر لأوتار

بنجقه أضفى عليها مؤثرات صوتية مصطنعة لصوت حركة دوزان العود ولنقر أوتاره وأخرى طبيعية تمثلت في أصوات رياح الخفيفة.

المشهد الثامن: عمر يذهب لمساعدة ويليام ووالده بوريس في البحث عن الأغنام على جزيرة الرعي أين يعثر على جثة صديقه واصف هناك (الزمن من 1:06:34 إلى 1:09:08)

تم تصوير هذا المشهد في فضاء خارجي وهو في مركب وسط البحر حيث وظفت في اللقطة الأولى منه لقطة الجزء الصغير التي أظهرت عمر على متن المركب محدقا في الأفق، خلفه كل من هيلغا وبوريس ويظهر لنا من خلال الصورة أنهم متجهون نحو الجزيرة وسط بحر هائجا وجوا مضطرب، بزاوية عادية وحركة ثابتة، وبلقطة أخرى عامة ثم بنفس الزاوية والحركة يستعرض المخرج منظرا للمركب من بعيد مظهرا من جديد في صورة أكثر وضوحا حالة البحر المضطربة والضباب الحالك على وقع موسيقى غامضة أضفت نوعا من الإثارة حول ما سيأتي.

بعد ذلك ينتقل التصوير في هذا المقطع إلى فضاء خارجي آخر، يتمثل في جزيرة الرعي والذي تقوم فيه الكاميرا بتصوير كل من عمر وجيم يكاد لا يظهر منهما سوى ضوء مصابيحهم اليدوية اثر موجة الضباب الحالك والعاصفة القوية في لقطة جامعة تصور ما يجري من الحوار بينهما بحركة ثابتة وزاوية عادية، ثم بحركة بانورامية تتحرك الكاميرا أفقيا نحو اليسار مبرزة المكان أكثر وأجواءه الصعبة وأرضيته المغطاة بالثلوج، لتستمر في الحركة إلى أن تصل إلى عمر الذي تظهره بلقطة قريبة يحاول التنفس بصعوبة وسط هذا الجو.

وبحركة بانورامية أفقية من جديد نحو اليسار يبدو لنا عمر يتحرك بصعوبة أيضا بسبب الأرضية وطقس الجزيرة يكاد لا يظهر منه سوى ظهره في لقطة جامعة تبرز ما هو عليه المكان إلى جانب مضمون اللقطة معتمدا فيها المخرج على زاوية عادية.

وفي لقطه قريبة من زاوية عادية أيضا وبحركة بانورامية أفقية لكن نحو اليمين يظهر عمر يلتفت حوله باحثا، يستعرض بعدها المخرج في لقطة جامعة منظر ضبابي يطغى عليه تساقط الثلوج وحركة الكلب الذي يشتم جثة ملقاة على الأرضية المثلجة بزاوية عادية وحركة ثابتة ليبرز لنا في لقطة متوسطة وبزاوية منخفضة، عمر يسير حاملا مصباحه اليدوي وسط ذلك الجو الضبابي والمثلج.

وفي لقطة متوسطة أيضا مكملة لسابقتها بزاوية عادية وتنقل أمامي يتقدم عمر نحو جثة ملقاة على الأرض أين يلقي مصباحه ويجلس لمعاينتها، ليلي ذلك تنقل خلفي يظهر عمر يحدق في قميص الجثة الرياضي الأزرق في لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية منخفضة تبدي ملامح الدهشة والصدمة على وجهه بعد إدراكه أن الجثة لصديقه واصف، ليظل ثابتا في موضعه ينظر لجثة واصف المنكمشة من شدة البرد والمغطاة بالثلوج والتي يبرزها المخرج في لقطة الجزء الصغير بزاوية مرتفعة وحركة ثابتة، ثم في لقطة أخرى قريبة بزاوية مرتفعة يبدو حائرا وهو يلتفت خلفه وأمامه ليستفيق على وقع منادات رفاقه له، يصور لنا المخرج بعد ذلك في لقطة متوسطة عمر وهو ينهض متعثرا حاملا مصباحه اليدوي بزاوية عادية وحركة ثابتة دوما.

ليقف في لقطة مقربة حتى الصدر متأملا جثة صديقه ثم يبتعد عنه شيئا فشيئا بزاوية عادية وحركه ثابتة، وبنفس الزاوية والحركة يقرر الرحيل والعودة تاركا جثة صديقه في العراء بلقطة أمريكية على وقع الموسيقى الحزينة التي طغت على لقطات المقطع الأخيرة، أما عن الظواهر السمعية التي تضمنها شريط الصوت في هذا المقطع فقط شملت أصوات لأمواج البحر وهبوب الرياح وأنفاس عمر ونباح الكلاب إضافة إلى أصوات خطوات الأقدام وعصف الرياح الثلجية.

ليختتم المقطع بلقطة الجزء الصغير التي تظهر جثه واصف ملقاة على الأرض المثلجة بحركة ثابتة وزاوية مرتفعة، سمحت للمخرج أن يبدي قميصه الرياضي الأزرق ذي الرقم 11 مع موسيقى غامضة عززت مضمون هذه اللقطة.

المشهد التاسع: حوار محتدم بين عمر وفرهاد في غرفة المعيشة (الزمن من 1:11:16 إلى 1:13:35)

تدور أحداث هذا المشهد في فضاء داخلي يتمثل في غرفة المعيشة والذي يبدأ بلقطة مقربة حتى الصدر لفرهاد وهو يقف على طرف الباب شبه المفتوح بقميصه الصوفي ازرق اللون وتظهر عليه ملامح الحزن معتمدا في هذه اللقطة على زاوية عادية وحركة ثابتة.

وبذات الزاوية والحركة لكن بلقطة الجزء الصغير ينقلنا المخرج إلى منظر داخلي في غرفة المعيشة في شكل منظر جزئي لتلك الغرفة أين يقف فرهاد على طرف بابها شبه المفتوح يقابله عمر جالس على

أريكة على يمين الباب حيث يجري بينهما حوار محتدم يظهر تباين تفكيرهما بين قناعة فرهاد وتمرد عمر عن واقعه وحنينه إلى ماضيه في سوريا ينتهي بخروج فرهاد من الغرفة.

ركز المخرج بعد ذلك على اللقطات الحكائية التي صورت منظر لزجاج غرفة المعيشة الشفاف الذي يظهر تارة من الداخل فرهاد واقفا يستمع خلف الباب وتارة من الخارج عمر واقفا يتكلم، ليعود بنا إلى فرهاد وهو يستمع خلف الباب ثم يهم بفتحه لتنقلنا الكاميرا بعد ذلك إلى عمر واقفا كذلك خلف باب الغرفة محدقا في فرهاد بلقطة مقربة حتى الصدر اعتمد فيها على زاوية تصوير عادية وحركة ثابتة كما تضمنت هذه اللقطات عدة الظواهر سمعية تضمنها شريط الصوت شملت (صوت صرير الباب ،صوت الرياح ،صوت أنفاس وضجيج المطر).

استمر المخرج في اعتماد اللقطات الحكائية حيث اظهر في لقطة مقربة حتى الخصر معتمدا على زاوية المجال والمجال المقابل كل من فرهاد وعمر وجها إلى وجه بينهما باب الغرفة.

لينسحب بعدها فرهاد تاركا عمر مذهولا بحركة ثابتة لتذهب بنا الكاميرا بنفس الحركة إلى لقطة أخيرة مقربة حتى الصدر بزاوية عادية نرى فيها عمر يقف خلف باب الغرفة دوما وتظهر عليه ملامح الخوف والحزن على وقع موسيقى منخفضة تصحبها أصوات لهبوب رياح بالخارج وصوت حركة مقبض الباب وكذا صوت أنفاس عمر.

المشهد العاشر: عمر يتخيل حوار بينه وبين أخيه نبيل يستعيد بعده شغفه في العزف (الزمن من 1:18:55 إلى 1:28:14)

استهل المخرج هذا المشهد الذي صور في فضاء خارجي بلقطتين عامتين متتابعتين بزاوية عادية وحركة ثابتة نرى في الأولى منظر كوخ مهجور قديم وسط أرض مغطاة بالثلوج تعلوها سماء ملبدة وفي الثانية عمر حاملا عوده يقوم بفتح باب الكوخ المهجور في جو مثلج حيث جاءت اللقطتان مصحوبة بموسيقى عميقة وغامضة مع أصوات (لهبوب الرياح الثلجية، حفيف العشب المتجمد، حركة أقدام وصرير الباب).

بعدها يستعمل المخرج لقطة مقربة حتى الخصر بزاوية عادية وحركة ثابتة لينقلنا إلى الفضاء الداخلي وهو الكوخ مصورا عمر يدخله مغلقا بابه أين يقف ويده على مقبضه متصفحا داخل الكوخ،

ليستخدم بعد ذلك لقطة جامعة تظهر منظر الكوخ من الداخل مبنيا من الحجارة تغلب عليه الظلمة التي تكسرها نافذة زجاجية ينفذ منها بعض الضوء وكذا ديكور الكوخ في ذات اللقطة مركزا على الطاولة والكرسي وعمر الذي يتقدم الغرفة ليضع عوده ويكمل نحو الموقد الذي يتوسط الغرفة.

تنقلنا الكاميرا إلى لقطتين قريبتين بحركة ثابتة الأولى بزاوية مرتفعة تظهر منظرا لسطح طاولة قديمة يحمل علبة كبريت وقداحة قديمة الطراز يرمي فيها عمر هاتفه ليحمل بعدها علبة الكبريت ويفتحها والثانية بزاوية عادية نرى فيها عمر جالس يتأمل موقد النار المشتعل ليلتفت نحو الباب الذي فتح لندخل في تتابع درامي لعدة لقطات تعكس حوار بين عمر وأخيه نبيل بين دخوله الكوخ إلى جلوسه على الكرسي المقابل لعمر وإعطائه فطيرة المشمش التي يقوم عمر بالتقاطها وقضمها حيث يكون هذا التتابع بتناوب لقطتين هما لقطة مقربة حتى الخصر تليها قريبة بزاوية عادية وحركة ثابتة.

يبرز لنا المخرج في لقطتين قريبتين بحركة ثابتة يدي عمر يتحسسان الفطيرة بزاوية مرتفعة وكذلك وهو يمضغ بتلذذ ما قضمه من الفطيرة بزاوية عادية، ليعود بنا إلى ذات التتابع السابق في لقطات يكون فيها هذا التتابع وفق ثنائية اللقطة المقربة حتى الخصر واللقطة القريبة بزاوية عادية وحركة ثابتة والتي تصور لنا حوار محتدم بين عمر ونبيل حول أسباب الهجرة والبقاء.

وبنفس الحركة في لقطة تكميلية متوسطة، للحوار السابق بين نبيل وعمر وبزاوية المجال والمجال المقابل نرى نبيل يجلس على كرسيه القريب والمقابل للموقد وعمر مخاطبا إياه، حيث مع استمرارية الحوار نجد أن المخرج ركز على إبراز سيكولوجية كل متحدث وإبداء ملامحه، مع تصاعد مضمون الحوار من خلال توالي عدة لقطات قريبة لوجه عمر ووجه نبيل بزاوية عادية وحركة ثابتة.

ليغير نوع اللقطة إلى لقطة متوسطة معتمدا فيها على زاوية المجال والمجال المقابل لإظهار كل من عمر ونبيل جالسان أمام الموقد أين يقوم نبيل بمواساة عمر الذي يبدو بائسا بعد فقدانه شغفه في العزف بتربيته على كتفه، ثم بنفس الزاوية والحركة لكن بلقطة قريبة تظهر كل من عمر ونبيل يتحدثان ويد نبيل تربت كتف عمر الذي ظل منحنيا إلى أن نزع نبيل يده من كتفه ليرفع عمر رأسه مخاطبا أخاه بابتسامة أعقبت مزاحهما الذي تلاه صمت قصير كسرته جدية كلام عمر، بعدها تنقلنا الكاميرا إلى لقطتين قريبتين بزاوية عادية وحركة ثابتة نلمح في الأولى نبيل وهو يحدق في عمر ويخاطبه بإلحاح وفي الثانية عمر صامت وبصره على الأرض.

وفي لقطة مقربة حتى الصدر وبحركة ثابتة تصور لنا الكاميرا نبيل يميل ملتقطا العود ثم يناوله عمر مشجعا إياه على العزف لتميل بنا الكاميرا بعد ذلك بحركة بانورامية أفقية نحو الموقد لتثبت عند عمر الذي يحدق في نبيل معتمدا على زاوية المجال والمجال المقابل، ثم في لقطتين قريبتين بحركة ثابتة نرى عمر يميل ليحمل العود ويشرع في ضبطه بزاوية عادية وكذا منظر لرقبة العود فوق فخذ عمر ويده تضبط مفتاحه والأخرى تنقر أوتاره بزاوية مرتفعة، تعقبها بنفس الحركة لقطة قريبة جدا بزاوية منخفضة تظهر شكل مفاتيح العود.

لنشهد بعد ذلك توالي عدد من اللقطات القريبة لعمر يخفض رأسه للنقر على العود ويده تمسك رقبته، جاءت هذه اللقطات مصحوبة بعده مؤثرات صوتية تمثلت في (صوت نقر على الوتر، صوت حركة العود، صوت الموقد الناري، صوت الأنفاس وصوت حركة الكرسي).

يستخدم المخرج بعد ذلك بزاوية عادية وحركة ثابتة لقطة جامعة تغطي منظرا لكامل الغرفة التي يتوسطها موقد ناري يجلس عمر أمامه حاملا عوده لينهض بعد ذلك ويقوم نحو النافذة، حيث تنقلنا الكاميرا بنفس الزاوية والحركة لكن بلقطة مقربة حتى الخصر إلى نافذة الكوخ الزجاجية التي تعكس السماء في الخارج وعمر واقف أمامها ثم يتجه نحو الباب مسرعا ليخرج من الكوخ ويتمشى على الأرضية المثلجة في لقطه عامة صورت إلى جانب ذلك منظرا مميزا وبديعا للشفق القطبي، وبزاوية أخرى منخفضة وحركة ثابتة اظهر لنا المخرج منظرا آخر لمنحدر ثلجي يعلوه الكوخ الذي يقف عمر أمامه يتأمل منظر السماء التي تلبس رداء الشفق القطبي.

لينتهي المشهد بلقطة قريبة تظهر ملامح وجه عمر المتباينة بإضاءة خافتة، وهو يرفع رأسه نحو السماء متأملا منظرها بتنقل أمامي وزاوية مرتفعة مع موسيقى عميقة وغامضة، عززت إلى جانب صوت هبوب الرياح وحفيف العشب وحركة العود وكذا خطوات عمر وصرير الباب مضمون ومعنى تلك اللقطات.

المشهد الحادي عشر: عمر يعود للعزف على العود ويطرب الحضور بعزفه في الحفلة الموسيقية (الزمن من 1:35:13 إلى 1:38:46)

يبدأ المشهد في فضاء داخلي متمثلا في قاعة الحفلة الموسيقية مع لقطة متوسطة تليها أمريكية بتنقل خلفي بسيط وزاوية عادية تظهر عمر يدخل القاعة بقميصه البني حاملا عوده واقف عند بابها يتأمل

الحشد الحاضر، بعد ذلك تتوالى عدة لقطات مضافة ذاتية بزاوية عادية وحركة ثابتة في اغلبها يسترجع فيها عمر ذكرياته عن عزفه في حفلة موسيقية في سوريا وسط حشد غفير من الحضور ودعم عائلته على وقع موسيقى حزينة.

ليعود بعدها عمر من ذكرياته في لقطة قريبة جدا يرفع فيها رأسه متأملا جمهور الحفلة بزاوية عادية وحركة ثابتة والتي نشهد عندها تغير أبعاد كادر الصورة من مربع إلى مستطيل، يستخدم المخرج بعد ذلك بنفس الزاوية والحركة لقطة الجزء الصغير في تتابع لعدة لقطات، تظهر مناظر عدة للحضور في جوانب مختلفة من القاعة.

تصور لنا الكاميرا في لقطة جامعة منظر للقاعة من خلف عمر وهو ينحني لضبط دوزان عوده أمام الحضور، ثم في لقطة قريبة تظهر يد عمر اليمنى تحمل ريشة العود مقتربة من أوتاره وبحركة عمودية نحو الأسفل وزاوية عادية يظهر فيها عمر يحاول ضبط دوزان عوده وهو منحني على كرسيه معانقا العود الذي يقوم بنقره في لقطه مقربة حتى الخصر.

لتليها لقطة عامة بنفس الزاوية تصور لنا القاعة مليئة بالجماهير من بعيد تحمل في آخرها منصة مضاءة تكسر ظلمة القاعة في حركة ثابتة أين يبرز عمر في تموضعه متخذا مركز التكوين محققا وزنا مرئيا ككتلة من خلال ذلك، وكذا من خلال تدفق الضوء عليه من ثلاث جوانب (الفوق، اليمين، اليسار)، لنلحظ أيضا شكل سقف القاعة الذي يحقق مبدأ التوازي في الخطوط، لنلحظ بعد ذلك تنقل أمامي ركز فيه المخرج على عمر الذي بدا جالسا فوق المنصة وهو يعزف على عوده كما ركز أيضا على إظهار تفاصيل مختلفة لعمر وهو كذلك في تتابع لعدة لقطات قريبة جسدت مناظر مختلفة ليد عمر تنقر أوتار العود وكذا بنجقه وصدره ورأس عمر الذي يتحرك في طرب مع العزف بزاوية جاءت في عمومها عادية وحركة ثابتة.

من ثم وبذات الزاوية وبتنقل أمامي يظهر عمر جالس فوق منصة القاعة وهو يعزف على عوده بطرب في لقطة الجزء الصغير، تلتها كذلك بنفس الزاوية والحركة لقطة قريبة لرأس عمر يتحرك في طرب مع العزف حيث يبدو منظر وجهه كاملا في اللقطة التي تليها لقطتين قريبتين جدا بحركة ثابتة نرى في الأولى منظرا ليد عمر حاملة ريشة العود التي تنقر صدره بزاوية منخفضة وفي الثانية منظر لأصابع يده اليسرى تنقر أوتار رقبة العود بزاوية عادية.

ودوما بنفس الزاوية ينقلنا المخرج إلى تتابع لقطات قريبة بين التنقل الأمامي والحركة الثابتة تظهر فيها ملامح وجه عمر الذي يبدو مندمجا مع العزف ويدي عمر تعزفان على العود وهي تنقر بالريشة أوتار صدره، ثم بزوم إلى الأمام تظهر لنا الكاميرا في لقطة متوسطة وزاوية مرتفعة عمر جالسا على المنصة المضاءة وهو يعزف على العود، لتعقبها في لقطة قريبة بزاوية عادية وحركة ثابتة تظهر وجه عمر يتمايل مع عزف العود، ليبرز لنا المخرج من جديد بلقطة جامعة وتنقل جانبي نحو اليسار منظر من الخلف لظهر عمر وهو منحني يعزف فوق المنصة وأمامه الحضور.

يلي ذلك لقطتان قريبتان بزاوية عادية لمنظر بنجق العود بتنقل أمامي ولرأس عمر يتحرك دوما في طرب مع عزف العود في صورة تظهر الجانب الأيسر من وجهه بحركة ثابتة ليظهر بعدها وجهه كاملا مندمجا مع الموسيقى، في لقطه مقربة حتى الصدر، تليها أخرى قريبة بتنقل أمامي تظهر طربه مع العزف بزاوية عادية، ثم بلقطتين قريبتين أيضا نرى في الأولى منظرا واضحا وأمامي ليد عمر تنقر صدر العود ويده الأخرى تنقر رقبته بزاوية منخفضة وحركة ثابتة، وفي الثانية منظر أمامي أيضا ليد عمر تنقر أوتار رقبة العود أولا ثم خلفها يده الأخرى تنقر أوتار صدره، ببانوراما أفقية نحو اليسار وزاوية عادية.

في حركة ثابتة يليها تنقل أمامي يبرز لنا المخرج رأس عمر من جديد يتحرك في طرب مع العزف، في صورة تظهر الجانب الأيسر من وجهه في لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية عادية وبلقطتين قريبتين معادتين لمنظر أمامي ليد عمر تنقر صدر العود والأخرى رقبته بحركة ثابتة وبنفس الحركة لكن بزاوية مرتفعة تصور لنا الكاميرا لقطة متوسطة لعمر جالس على المنصة وهو يعزف على العود.

ليدخل المخرج في متتالية لقطات قصيرة معادة بوتيرة متسارعة في المونتاج معتمدا على تقنية تسريع المشاهد fast motion، جاءت بعضها قريبة تصور تفاصيل مختلفة في العود وكذا ملامح لعمر وهو يعزف، وبعضها الآخر قريبة جدا اظهر من خلالها المخرج دقة في تفاصيل تلك الملامح، إلى جانب أعضاء العود، ليستعرض من خلال اللقطة الجامعة منظرا من خلف ظهر عمر وهو يعزف فوق المنصة وأمامه حشد من الحضور جالسين في ظلمة.

من الوتيرة المتسارعة إلى العرض البطيء يعيد لنا المخرج اللقطات السابقة بتقنية العرض البطيء slow motion، التي تضمنت لقطات قريبة أظهرت وجه عمر يتمايل طربا في حركة ثابتة ومنظرا من رقبة العود إلى صدره أين نرصد بتنقل جانبي عمر حامل ريشة العود التي تنقر أوتاره، بعد ذلك يستعرض

لنا المخرج من جديد في لقطتين جامعتين معاداتان إحداهما بتنقل جانبي وأخرى أمامي منظرا لقاعة الحفلة، الأولى من خلف ظهر عمر الذي يعزف في انحناء، والثانية من بعيد حيث تظهر ظلمة الحفلة التي تكسرها المنصة المضاءة التي يجلس فوقها عمر.

وفي لقطتين أيضا بالعرض البطيء، استخدم المخرج لقطة الجزء الصغير بزاوية عادية وحركة ثابتة لمنظر بعض الحضور في قاعة الحفلة، ثم بتنقل أمامي يظهر عمر جالس فوق المنصة المضاءة وهو يعزف على العود في طرب، ليعتمد أيضا بنفس الحركة لقطة متوسطة بزاوية عادية تظهر أيضا عمر جالسا على كرسيه يعزف فوق المنصة المضاءة ورأسه يترنح طربا.

ليختتم المقطع بلقطة مقربة حتى الصدر تليها قريبة بزاوية عادية وبتنقل أمامي، يظهر فيها بالعرض البطيء رأس عمر يترنح طربا وقد بدت عليه ملامح الاندماج مع العزف، أما عن شريط الصوت في هذا المقطع فقط تضمن ظواهر سمعية مختلفة بدءا من صوت حركة العود وصوت هبوب الرياح وصوت أنفاس عمر، إلى جانب اعتماد الموسيقى الحزينة لنلمح مع نهاية المقطع صوت لعزف ونقر عمر على أوتار العود الذي يكون تارة بمفرده وتارة مصحوبا بموسيقى عميقة وغامضة.

المشهد الثاني عشر: عودة عمر إلى مسكنه المؤقت لاستئناف انتظاره قبول طلب لجوئه وتحقيق ذاته التي وجدها في الحفلة الموسيقية (الزمن من 1:38:47 إلى 1:39:48)

استمر المخرج في اعتماد الكادر المستطيل ذي الأبعاد غير المتساوية في هذا المشهد أيضا والذي جاء في لقطة واحدة عامة لخصت نهاية الفيلم تضمنت بزاوية عادية منظرا طبيعيا وعاما للسماء الزرقاء وأرض الجزيرة التي يتوسطها طريق يمتد نحو الأفق، في وحدة بصرية وتناسق للعناصر التكوين، وبحركة ثابتة للكاميرا التي تظهر لنا بعد ذلك وبتنقل أمامي عمر يرتدي معطفه الأزرق الفاتح، من جديد حاملا عوده في يده اليسرى، وهو يسير في طريقه عائدا إلى مسكنه المؤقت في انتظار قبول طلب لجوئه وتحقيق ذاته وحلمه حيث يظهر لنا جليا في تكوين الصورة مساحة السماء التي يحتل منظرها مساحة كبيرة في الكادر مقارنة بحجم مساحة، في الوقت الذي تضمن شريط الصوت فقط تضمن أصوات مختلفة (لحفيف العشب، صوت خطوات عمر، صوت نواح الطيور) لينتهي المقطع على وقع أغنية الحلم الجاي لماجد الرومي.

7. التحليل التضميني للمشاهد المختارة

المشهد الأول: مكالمة عمر لأمه وأبيه عبر الهاتف من داخل الكابينة (الزمن من 7:57 إلى 10:35)

يبدأ المشهد بلقطة عامة في فضاء خارجي يضم مختلف عناصر الطبيعة الخارجية، من زاوية عادية ذات رؤية موضوعية تمهد لنا التفاعل مع الحدث الدرامي الذي يسعى المخرج إلى تصويره، لتتبدى في هاته اللقطة الدلالات من خلال أول موضوع جذاب في التكوين المشهدي ألا وهو السماء الآخذة في حجمها ثلثي مساحة الكادر، في تقسيم أفقي محققة بذلك النسبة الذهبية في توازٍ غير متماثل مع الأرض لتدل بذلك على الهدوء، الذي ينكسر بتبّدي السحب في السماء بخطوط مائلة في دلالة على عدم الاستقرار، ما يبعث برسالة رمزية مفادها أن هذا الهدوء لا يبشر بالخير وأن وراءه ما يثير القلق ويخلق حالة من عدم الاستقرار والتوتر، وتتضح هاته الرمزية أكثر من خلال تلبد غيمة في الأفق، بخط مائل على طول الكادر أفقيا، لتجذب العين كجسم بكتلة بصرية من خلال بعض المواصفات كاللون الأزرق القاتم، وكأن هنالك عاصفة قادمة، غير أن العاصفة بمعناها الرمزي هنا هي المشاعر التي تجتاح عمر وتهز كيانه رغم الهدوء والصمت الدائم البادي عليه، هذا الهدوء الذي تنبعث رمزيته من خلال اتساع حجم السماء في الكادر وزرقة لونها خلف السحب والغيوم، لتمثل السماء هنا بمختلف عناصرها حياة عمر على الجزيرة، حياته على الجزيرة وعلاقاته القليلة وصمته الدائم وهدوءه المستمر، وحياة كيانه الداخلي ومشاعره المضطربة وتوتره الدائم.

ليأتي منظر الطريق ثاني أكثر المواضيع جذبا في التكوين، والممتد في خط مستقيم بحجم ضيّق نحو الأفق، في دلالة على بعد المسافة وضيقها، أي بعد مسافة الطريق والمدة أمام عمر في سبيل طلبه للجوء وضيق الطريق من خلال الصعوبات النفسية والتقلبات المستمرة في حياته على الجزيرة، وتتبدى هاته الرمزية من خلال قتامة لون الطريق في وحدة مع قتامة لون الغيمة التي يظهر الطريق وكأنه مؤديا إليها، وكأن طريق عمر نحو طلبه للجوء ستقابله صعوبات وتقلبات نفسية وعاطفية ترمز لها الغيمة هنا.

هذا الطريق الذي يشق السهل قاتم الخُضرة في التكوين، والذي يرمز أيضا لحياة عمر بجانبيها على الجزيرة، جانب حياته المتقلب والمضطرب الذي تتجسد رمزيته من خلال الجانب الأيسر للسهل كمساحة بكتلة قوية جذابة بمواصفات مادية لمنظر البرك المائية قاتمة الزرقة في خطوط منحنية تبعث على عدم الاستقرار هي الأخرى، وما يقوي رمزية هذا الجانب من السهل هو السياج الممتد والمحيط به كدلالة على

القيد والعزلة، وكأن هذا الجانب من حياة عمر يقيده ويعزله عن الجانب الآخر من حياته على الجزيرة الذي يريد عمر أن يصل إليه والمتمثل في محاولة التأقلم والتعايش في ظل ظروفه القاسية، هذا الجانب من الحياة الذي يرمز إليه الجانب الأيمن من السهل الذي ورغم قتامة هو الآخر إلا أنه يظهر أكثر صفاء دون برك مائية ودون سياج، وكأن حياة عمر على الجزيرة وبرغم تشابه جانبيها قليلا إلا أن هنالك جانبا أكثر رحمة وأكثر استقرار يتحقق من خلال إيجاد عمر لذاته وقدرته على التعايش والتأقلم مع ظروفه على الجزيرة، هذا الجانب كما قلنا يرمز إليه الجانب الأيمن للسهل.

ليتحقق من خلال كل ذلك تناغم وتكامل بين عناصر التكوين التي يضمها المنظر، من خلال التوازن والكتل والخطوط وكذلك الألوان ليتحقق بذلك عنصر الوحدة بين هاته العناصر، ما يدل على مدى إبداع المخرج في اختيار اللقطات ومدى فنيته في تشكيل عناصرها وإبراز مختلف تفاصيلها دون أي تأثير بصري، في أسلوب تصوير مشابه لأسلوب المدرسة الواقعية في الرسم.

هاته الواقعية التي تتضح أكثر من خلال نوع اللقطة (لقطة عامة)، إلى جانب طول المدة الزمنية للقطة في المونتاج (مونتاج بطيء)، وكذلك قلة حركة الكاميرا لدرجة يكاد فيها التنقل الأمامي للكاميرا لا يبدوا ظاهرا بسبب البطيء الشديد في هذا التنقل نحو الأمام.

وتتضح أيضا هاته الواقعية من خلال الحضور البارز لأصوات عناصر الطبيعة (صوت هبوب الرياح وصوت حفيف العشب)، إلى جانب صوت خشخشة سماعة الهاتف التي تمهد للانتقال للقطة الموالية بشكل عادي في القطع دون أي تأثير.

صورة (1)

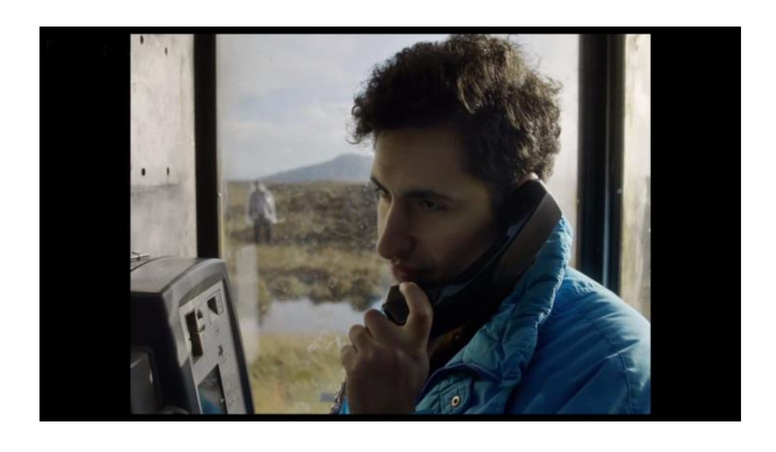


في اللقطة الثانية القريبة النوع، لا يحتل وجه عمر المركز من التكوين، غير أن ما يعطيه الأهمية كموضوع هو البعد البؤري الذي يركز عليه، ويقزم من حجم الأحداث والمواضيع الأخرى في الخلفية دون تغييبها، كالرجل الواقف في الخلف الذي يبدو أصغر حجما وضآلة، دون أن يغيبه أيضا المخرج كشخصية هامة في التكوين خصوصا تموضعه في الجانب الأيسر المضيء لأنه مرتبط بالأحداث تاليا خارج الكابينة التي ستغطيها الكاميرا بحركة بانورامية أفقية نحو اليسار، لتكون الغاية من الرجل هنا هي أولا تحقيق التوازن ومن ثم خلق الاستمرارية في الأحداث ضمن الفضاء الخارجي في اللقطة التالية، كشخصية متموضعة بكتلة ذات وزن أقل في الخلفية المضيئة مقارنة بعمر الذي يتموضع في الظلال (الجانب الأيمن)، لأن الأجسام والشخصيات...الخ الأقل إضاءة في أي مشهد تشكل العناصر الأقل جذبا للعين، فإذا كان لها من الأهمية ما يجعلها يجب أن تكون محل جذب، فبالضرورة هنا يجب إضاءة الخلفية أو إضاءة الجانبين، أو الاعتماد على تقنيات أخرى مثل تقنية البعد البؤري المستخدمة هنا أيضا والتي ساعدت على عدم تفتيت الحدث زمنيا.

قد يكون السؤال: لما لم يتم التركيز على عمر وتحقيق الجذب بتسليط الإضاءة ناحيته وتنوير وجهه؟، لتكون الإجابة: أن الإضاءة القوية لو تم تسليطها ناحية وجه عمر لن تحقق الغرض الذي أراده المخرج، والذي حققه من خلال إسقاط الظلال ناحية عمر بهدف إبراز مختلف مشاعر الحزن والاشتياق أي المشاعر السلبية التي ترتبط في الغالب بالقتامة والإضاءة الخافتة، أما عن معيار المخرج في توزيعه للعناصر والإضاءة والظلال والشخصيات... الخ على الجانبين الأيمن والأيسر، فيجب القول أن الجانب الأيسر في الكادر للصورة السينمائية يشكل الجانب الأقوى وهو ما سيتكرر في غالب لقطات هذا الفيلم.

لتشكل سماعة الهاتف في مسكتها ثالث العناصر جذبا في التكوين كخط مائل يرمز إلى الانزلاق وعدم الاستقرار في حياة عمر وعائلته، ويتضح ذلك أيضا من خلال الحوار (الأم الغير راضية على المكان الذي هو فيه والغير متفهمة أحيانا والحزينة تارة والتي تناشده لكي يهاتف أخاه نبيل)، وما يزيد من قوة هاته الرمزية هو صوت هبوب الرياح في الخارج التي تعبر عن الوحشة، وكأن كابينة الهاتف كحلقة وصل بين عمر وأهله تشكل المكان الآمن الذي يحمي عمر من وحشة المكان الذي هو فيه.

صورة (2)



من نفس الزاوية العادية تتغير اللقطة في نوعها للجزء الصغير أو لقطة الوضعية، واضعا المخرج بذلك عمر في وسط درامي جديد من داخل الكابينة، لأن الغرض من هاته اللقطة ليس التركيز على عمر فقط بل التركيز على عناصر أخرى جديدة في التكوين، لتكون الكابينة في حد ذاتها أكثر العناصر جذبا في التكوين كجسم له كتلة ذات وزن أكبر بمواصفات مادية متعلقة بحجمها الكبير ومن ثم سيطرتها على المركز في التكوين بشكل عمودي في انقطاع مع الهضبة وبركة الماء في الخلف بخط أفقي، ليبعث ذلك إحساسا بالتوازن.

يتجلي تطبيق النسبة الذهبية أفقيا مرة أخرى أيضا في المشهد من خلال هاته اللقطة، غير أن الأرض هذه المرة هي التي تأخذ الجزء الأكبر من مساحة الكادر مقارنة بالسماء وهو ما سيتكرر لاحقا، وذلك راجع لأن العناصر المهمة في التكوين والمشكِّلة للبناء الدرامي هنا تتموضع في الأرض، ليظهر لنا من بينها صندوق العود داخل الكابينة أمام قدمي عمر ليتضح مدى تعلقه به من خلال حمله معه أينما ذهب ليمثل العود بذلك الرابط بين عمر ووطنه، بين عمر وشغفه، بين عمر وذاته.

لتتمدد اللقطة في مونتاج بطيء، وبدل القطع لإبراز جوانب وعناصر وشخصيات أخرى في الحدث يلجئ المخرج لتحريك الكاميرا أفقيا من وضع ثابت ناحية اليسار وذلك لغرضين أولها الفحص الشامل للمحيط وثانيهما الربط بين المواضيع والأحداث دون الحاجة للقطع، إذ نلحظ في لقطة جامعة مدى خُلُوِّ المكان ووحشته وبرد رياحه الذي يُرمز إليه من خلال الأغطية البلاستيكية التي يلتحفها المهاجرين، ومن خلال أصوات الطبيعة (هبوب الرياح، حفيف العشب، خرير المياه) في منظر يبدي قتامة الألوان بين الأزرق والأخضر كدلالة على كآبة المكان والأجواء.

صورة (3)



صورة (4)



لتستمر حركة الكاميرا البانورامية أفقيا ناحية اليسار وتتوقف في لقطة عامة، تتحقق فيها النسبة الذهبية مرة أخرى في مدى حجم الأرض ضمن مساحة الكادر مقارنة بالسماء، التي يظهر الطريق المُعبّد وكأنه يشق السهل صاعدا إليها في دلالة على بعد المسافة، أي المسافة بين واقع هؤلاء المهاجرين واللاجئين على الجزيرة وبين آمالهم المتجهة صوب الموافقة على طلب اللجوء، وفي لحظة سؤال أم عمر لعمر بشأن أخيه نبيل تتغير حركة الكاميرا الثابتة ناحية اليمين مرفوقة بموسيقى غامضة على الناي، توحي بمدى عمق الأثر الذي أحدثه سؤال الأم لابنها عن أخيه، ما يوضح مدى ارتباك العلاقة بين عمر وأخيه نبيل الذي يقاتل في سوريا، وتستمر حركة الكاميرا الثابتة يمينا حتى تتوقف في لقطة الجزء الصغير عند منظر عمر من داخل الكابينة كسابقتها، ومن ثم تتوقف، ليتم القطع والانتقال إلى لقطة قريبة مثلما سبق في اللقطة الثانية من المشهد، كل هذا والحوار مستمر بين عمر وأهله، هذا الحوار الذي يتضح من خلاله مدى حنية الأم بحديثها المطول مع ابنها وصوتها المشحون بالاشتياق والحزن والخوف، في مقابل الأب الذي لا يبدي الاهتمام كثيرا إلا بأن يعود عمر للعزف ويعمل كعازف في الشوارع، ليكون الغرض من فن ابنه هو تحقيق دخل مادي، في الوقت الذي يسعى فيه عمر من خلال الفن لإيجاد ذاته لا إيجاد مصدر دخل، لينتهي الحديث ومعه المشهد باستياء عمر من كلام أبيه وانقطاع المكالمة.


صورة (5)



صورة (6)



يلخص المشهد في 4 لقطات طويلة المدة مدى اتجاه المخرج نحو الواقعية الجديدة من ناحية اختيار اللقطات العامة، والزوايا العادية، وطول المدة في اللقطة، وكذلك تقنية البعد البؤري، إلى جانب القطع والانتقال العادي بين اللقطات في المونتاج (مونتاج بطيء) دون اللجوء لأي تأثيرات، وتغييب شبه كامل للموسيقى التي حلت أصوات الطبيعة محلها في التأثير وخلق دلالات رمزية عن وحشة المكان وكآبته وشبهه بالسجن الذي يقيد عمر ومن معه على الرغم من اتساعه وكأن في ذلك الاتساع سجن يقيد حياة هؤلاء، ويظهر التقييد حتى من خلال وقوف المهاجرين في الخارج دون أدنى حراك، وكذلك من خلال الملابس باهتة الألوان التي يرتدونها، والأغطية البلاستيكية التي تقيهم برد الرياح، وقتامة ألوان المكان المتدرجة بين الأخضر والأزرق اللذان يعكسان فسحة الطبيعة في المكان إلى جانب مدى برده ووحشته التي انعكست على مشاعر عمر ومن معه باليأس والضياع والانزلاق وعدم الاستقرار...الخ، هاته المشاعر التي تعكسها أيضا الخطوط المنحنية والمائلة لبعض الأجسام سواء السحاب أو سماعة الهاتف في يد عمر، وتعكسها أيضا الظلال على وجه عمر في مقابل الإضاءة الطبيعية للخلفية، هذا النوع من الإضاءة الذي اعتمده المخرج في كامل المشهد مستغنيا عن أي إضاءة صناعية، ما يفسر اتجاه المخرج نحو إضفاء الصبغة الواقعية بشكل أكبر للمشهد، هاته الواقعية التي يعكسها حتى الحوار ذاته في قلته والصمت الذي يتخلله، هذا الصمت الذي يبديه عمر والذي يعبر عن مدى ضياعه وشروده ومشاعره المضطربة الأمر الذي يفسر أيضا إجاباته المختصرة والمتقطعة وصوته الخافت وتعابير وجهه الجامدة، ليكون في ذلك أبعاد رمزية سيكولوجية جسدتها هاته التعابير وكذلك حركة الجسد وطريقة الوقوف.

يتجسد إبداع المخرج أيضا من خلال طريقة خلقه للتوازن في التكوين واستعانته بالنسبة الذهبية في الغالب، وحسه الفني من خلال استغلاله لعناصر الطبيعة المتواجدة في الخارج لخلق صورة فنية معبرة دون اللجوء لأي تأثيرات بصرية.

المشهد الثاني: حوار عمر مع أصحاب السيارة وركوبه معهم (الزمن من 10:36 إلى 13:15)

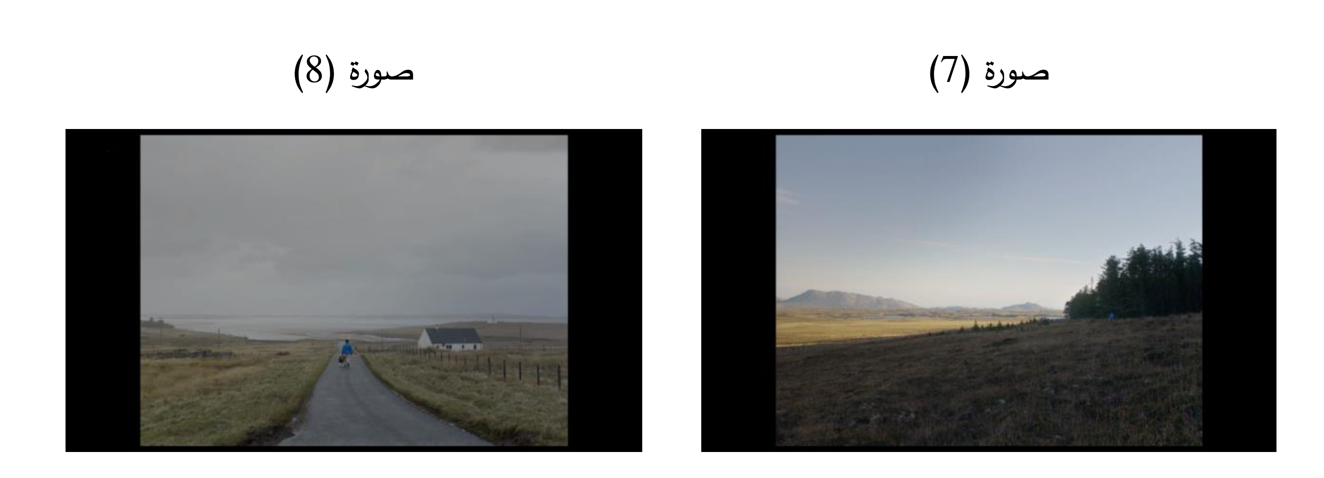
يُستفتح المشهد بلقطة عامة من زاوية عادية، تعبر عن طبيعة المكان أكثر ومدى اتساعه أمام عمر الذي يظهر ضئيل الكتلة وسط كل هذا في دلالة على الضعف والقيد، لتبرز هاته الرمزية أكثر من خلال جانب الظلال الذي يسير فيه عمر ما يعكس مشاعر سلبية متعلقة بطبيعة حياته على هاته الجزيرة العالق فيها، هاته الظلال التي تنتهي في حدها بخط مائل يوحي بعدم الاستقرار في حياة عمر، ليفصِل هذا الخط بذلك جانب الظلال عن الجانب المضيء، هذا الجانب المضيء الذي يبدو وكأن عمر في مسيره متجها نحوه في رمزية توحي ببحثه عن مخرج من الحياة التي هو فيها.

في اللقطة الموالية يستعين المخرج بالنسبة الذهبية ليتخذ حجم السماء في الكادر مساحة أكبر من حجم الأرض، ويخلق بذلك بعدا جماليا تتبدى فيه مشاعر بعد المسافة واتساع الأفق أمام عمر وطول طريقه في الحياة الذي يُعبِّر عنه فعلا الطريق المُعبّد الذي يظهر وكأنه ممتدا نحو السماء ليندمج معها حتى في قتامة لونه، لتعبر الألوان هنا في بُهتها ومدى قتامتها في السماء والأرض والطريق عن طبيعة الأجواء المتقلبة وكذا المشاعر التي تجتاح عمر من الداخل وتهز كيانه، عمر الذي يظهر ضئيل الحجم من بعيد، غير أن ما يعطيه وزنا أقوى هو سترته الزرقاء التي تجذب العين في اللقطة وتفرض حضورها القوي بمواصفات مادية متعلقة باللون الأزرق الفاتح الذي يعبر عن النقاء والصفاء والهدوء وهي فعلا المشاعر والصفات التي يحملها عمر في شخصيته وتعامله مع المحيطين به في الجزيرة، إلى جانب تمركزه في التكوين.

إن الغرض من اللقطات العامة في اللقطتين هو تحقيق تغطية واسعة للمكان لتبيان طبيعته وما يحتويه من عناصر، وكذلك تبيان قساوته ووحشته وأجواءه المتقلبة التي تُعبر عنها حتى الأصوات (هبوب الرياح، حفيف العشب، صرير السياج) لتلعب بذلك هاته الأصوات دورا أقوى في التعبير وخلق الدلالات السابق ذكرها عن المكان الذي يتواجد فيه عمر، هاته الأصوات التي يتم تعزيزها بموسيقى بهيجة على آلة الأكورديون ليبرز بذلك التناقض الذي يعد أحد سمات الهزلية العبثية.

كذلك يرتبط استخدام اللقطات العامة بالغاية الأخرى التي يريدها المخرج، والمتمثلة في تقزيم حجم عمر، لا بهدف تغييبه بل لإبراز مدى ضعفه ووهنه وسط المكان الذي هو فيه وأمام ما يواجهه من صعوبات في التأقلم على أرض هاته الجزيرة.

صورة (8) صورة (7)

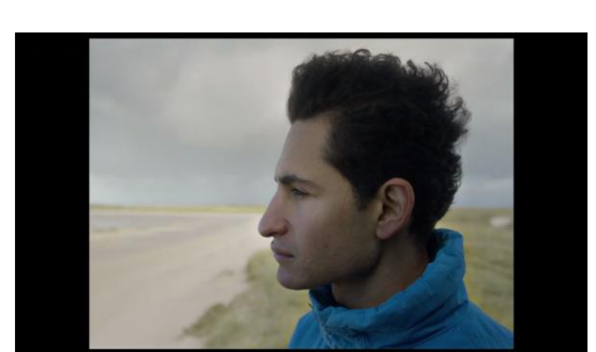


تتوالى اللقطات في مونتاج بطيء وانتقال عادي دون توظيف لأي مؤثرات بصرية، لتكون اللقطة التالية قريبة في نوعها،مستعينا المخرج في تشكيلها بتقنية البعد البؤري التي يظهر من خلالها الجانب الأيسر لوجه عمر وهو يحدق في الأفق، لتتباين ملامحه على إثر إسقاط الظلال عليها مع إضاءة طبيعية وقوية للخلفية ما يخلق نفس الدلالات التي تحدثنا عنها في اللقطة الثانية من المشهد الأول وهو ما سيتكرر لاحقا في عديد اللقطات، إلى جانب ذلك فإن ترك مساحة خالية من الكادر على الجانب الأيسر يخلق نوعا من التوزان والجمالية في التكوين.

لينتقل بنا المخرج في لقطة عامة تُبرِز لنا مكان عمر يحدق فيه، والمتمثل في السيارة التي تشكل جسما ذا كتلة أخف مقارنة بعمر،حيث قام المخرج بتعديل تموضع عمر عبر تقديمه في الكادر وتأخير السيارة لتظهر من بعيد بوزن أخف من وزن عمر، وذلك في سبيل تحقيق التوازن وإعطاء الجاذبية لعمر قبل السيارة في التكوين، كون السيارة أيضا جسم متحرك قد تجذب العين أكثر بحركتها، غير أن تأخيرها في اللقطة وتقديم عمر عليها يحيل دون حصولها على الجاذبية قبل عمر، ويكون تركيز المتفرج على عمر أكثر من تركيزه على السيارة، هاته الجاذبية التي يكتسبها عمر بوزن أثقل ساهمت في تحقيقها حتى السترة الزرقاء اللون، والغرض من كل هذا هو تحقيق دلالات تتعلق بقوة وثبات عمر أمام ما سيلقاه من أصحاب هاته السيارة فيما بعد.



صورة (9) صورة (10)





إن اتجاه المخرج نحو استخدام الحركة الأفقية البانورامية من على وضع الثبات في اللقطة التالية، يُفسّر برغبته (المخرج) في الربط بين المواضيع والأحداث وتتبع حركة الشخصية الرئيسية بشكل خاص ألا وهي عمر في هاته الحالة، في لقطة واحدة عامة وطويلة المدة دون الحاجة للقطع والانتقال للقطة أخرى، ما يضفي واقعية أكبر على المشهد، إلى جانب إضفاء حالة من الترقب والتشويق لدى المشاهد لمتابعة ما سيحدث تاليا.

ليسيطر عمر مرة أخرى على المشهد ويكون أكثر العناصر جذبا في اللقطة، بمواصفات مادية تتعلق بلون السترة وكذلك تتبع الكاميرا لحركته ووضعه في مركز التكوين أثناء حركته، ومن ثم تماسكه وثباته أمام العبارات العنصرية المباشرة التي يلقاها من طرف أصحاب السيارة ضده، بدءا من سؤاله عن "ماذا يوجد في حقيبته"، في رسالة أراد المخرج إيصالها تتعلق بطبيعة الصورة الذهنية والنمطية السلبية التي يحملها الغرب عن العرب، والمرتبطة بالإرهاب والتخلف وهو ما توحي إليه عبارات مثل (تنظيم القاعدة، داعش...الخ).



صورة (11) صورة (12)

يقترب المخرج من الحدث أكثر بتوالي اللقطات الحكائية، بدءا من لقطة مقربة حتى الصدر لشخصية عمر، الذي يتخذ المركز في التكوين، مستعينا المخرج في تقديمه بتقنية البعد البؤري التي تُسهِم في جعل تركيز المُشاهد ينصب على تفاصيل وتعابير وجهه الجامدة ونظراته الباردة ولامبالاته إزاء ما يلقاه من عبارات عنصرية ضده من طرف أصحاب السيارة، كل ذلك من زاوية المجال والمجال المقابل الهادفة لتغطية الحوار والتركيز عليه وعلى الشخصيات أكثر من التركيز على الفضاء الفضاء الدرامي أو الديكور الذي يدور فيه هذا المشهد، فالدلالات التي يفرزها الحوار هنا تأخذ الأهمية والأولوية قبل العناصر السينمائية الأخرى، هاته الزاوية التي يُستعمل فيها المونتاج التناوبي بغرض تتبع المُشاهد لأطراف الحوار.

لتستمر اللقطات المقربة حتى الصدر في التوالي بزاوية المجال والمجال المقابل، التي يكشف فيها الحوار عن مدى عنصرية أصحاب السيارة ونظراتهم الساخرة والمحتقرة لعمر، كرمزية يمثل فيها هؤلاء الشبان المجتمع الغربي ونظرته النمطية للعرب، إضافة لذلك فإن أسلوب الحوار يعكس هاته الصورة تماما ليضع أصحاب السيارة هنا في قالب المتخلفين والسخفاء والأغبياء، من خلال كلامهم وتصرفاتهم ونظراتهم، في الوقت الذي يُمنح فيه عمر قدرا عاليا من الكرامة، من خلال هدوءه واتزانه وترفعه عن الإجابة والحديث، ليُقرِّب المخرج بذلك شخصية عمر من الجمهور أكثر فأكثر، ويضفي طابعا هزليا عبثيا على المشهد.



صورة (13) صورة (14)





يستمر الحوار وتتوالى معه اللقطات المقربة حتى الصدر والتي تؤطر جزء الأساسي من الشخصيات لتجعل كل التفاصيل الأخرى من الديكور ثانوية، لتخدم الحوار في مساره أكثر من خلال صب التركيز عليه قبل بقية العناصر السينمائية الأخرى في المشهد، إلى غاية القطع والانتقال للقطة الجزء الصغير

التي تضع الشخصيات في وسط جديد، يخضع التكوين فيه إلى أسلوب التوازن المتماثل من ناحية تموقع الشخصيات داخل السيارة على جانبي الكادر بغرض خلق التشابه والمساواة بين الشبان الأربعة في نظر عمر الذي يحدق فيهم دون أي مبالاة.

لتتوالى بعد ذلك اللقطات المقربة حتى الصدر ويستمر معها الحوار الذي ينتهي في الفضاء الخارجي بعرض أصحاب السيارة توصيلة على عمر الذي يركب معهم، ومن ثم يستمر الحوار في طابعه الهزلي مرة أخرى ضمن فضاء داخلي (في السيارة)، في توالٍ للقطات القريبة بين أطراف الحوار من زاوية المجال والمجال المقابل، كما يظهر استناد عمر بيده المكسورة على صندوق العود ما يبعث برمزية حول قوة الصلة التي تجمع بين عمر والعود.

تمثل الأغنية الصادرة عن مذياع السيارة أحد الأغاني التابعة للفنان الإنجليزي Belly Fury والتي تحمل عنوان once open a dream، لكن توظيفها كعنصر صوتي لا يعكس مضمون المشهد، بقدر ما يعكس التراث الفني للفنانين الإنجليز، كون أحداث الفيلم تدور في منطقة من مناطق المملكة المتحدة والتي تعد الموطن الأصلي للفنان الراحل Belly Fury، إلى جانب ذلك أحيانا يتعمد بعض المخرجين إلى إضفاء لمسات فنية على أفلامهم تتعلق بخصوصياتهم وميولاتهم وهواياتهم، وهو الأمر الحادث هنا مع توظيف المخرج لهاته الأغنية هنا التي تعد ربما أحد أغانيه المفضلة.

صورة (15)



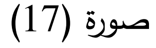
صورة (16)



ليُختتم المشهد في فضاء خارجي بلقطة عامة تغطي حجما واسعا من المكان، الذي تشكل فيه السيارة أحد أكثر العناصر جذبا في التكوين كجسم متحرك إلى جانب تموضعها في المركز، في بناء تشكيلي للقطة قائم على النسبة الذهبية من خلال أرض السبخة التي تحتل ثلثي مساحة الكادر مقارنة بالسماء.

إن اتجاه المخرج نحو تكرار استخدام هاته التقنية (النسبة الذهبية) لتحقيق التوازن في عديد اللقطات والمشاهد، له أبعاد فنية بالأساس نابعة من إبداع المخرج ومهارته في استغلال عناصر الطبيعة المتاحة لتشكيل وبناء اللقطة دون الحاجة إلى أي مؤثرات بصرية أو الاستعانة بالغرافيكس لتصميم الخلفيات، ما يضفي لمسة واقعية أكبر على المشهد.

كما يظهر أيضا ويتجلى استعانة المخرج بالخطوط المائلة والأفقية في التكوين في عديد اللقطات والمشاهد، التي تحقق عديد المعاني حسب العناصر التي تترابط معها، فمثلا نلاحظ في هاته اللقطة الخطوط المائلة التي تتشكل نتاج تفرق كتل المياه على السبخة، والتي ترمز إلى الحركة في ارتباطها مع السيارة التي تدور حول نفسها، أما الخطوط الأفقية فيتكرر ظهورها في عديد اللقطات عند الأفق أو الحد الفاصل بين الأرض والسماء، لتعمل هاته الخطوط على زيادة الإحساس بالاتساع الأفقي.



صورة (17)



المشهد الثالث: حوار عمر مع فرهاد في الليل بجانب حائط المسكن (الزمن من 17:14 إلى 21:43)

يبدأ المشهد بلقطة عامة تعطي تغطية شاملة لعناصر الطبيعة في الفضاء الخارجي المحاذية لمساكن اللاجئين، من زاوية عادية ذات رؤية موضوعية تمهد لنا التفاعل مع الحدث التالي وشخصياته، وهكذا وبهاته التقنية دائما ما يستفتح المخرج غالب المشاهد ويختمها بها، ليكون الغرض منها كما قلنا هو تمهيد التفاعل مع الحدث الدرامي الذي يسعى المخرج إلى تصويره، أو كذلك عند خروج الشخصيات وتتابع حواراتها، مثل مشهدنا هذا.

لِيُبنى التكوين في توازن متماثل أفقيا بين الأرض والسماء، ليكون الغرض من ذلك التركيز على العناصر الموجود في السماء من غيوم متلبدة تحيل لقسوة الطقس، والتركيز أيضا على العناصر الموجود على الأرض من عمود الإنارة المضيء في الفراغ ومحطة الانتظار الخالية المتمركزة في التكوين كعنصر جذب يحيل إلى وحشة المكان وخُلُوِّه، في مشهد ليلي قاتم الألوان وخافت الإضاءة يبعث على الغموض، يحاول المخرج من خلاله نقل المُشاهد للمكان وجعله يعايش الأجواء، بهدف إيصال الأحاسيس التي تجتاح عمر ومن معه بسبب هذا المكان الموحش والقاسي الذي هم فيه، لتبرز هاته الرمزية أكثر مع الأصوات (هبوب الرياح، حفيف العشب) وكذلك الموسيقى الغامضة والعميقة التي أضفت غموضا كبيرا على المشهد وساهمت في خلق حالة من الترقب على ما سيحدث تاليا.

صورة (18)



يتم القطع والانتقال للقطة حكائية مقربة حتى الصدر من فرهاد، مستعينا المخرج في تقديمه بتقنية البعد البؤري التي تعزل الخلفية قليلا وتركز عليه بملامح الشرود وهو يدخن سيجارته، بإضاءة للخلفية لتضفي بذلك مزيدا من العمق على ملامح فرهاد التي تتباين عليها الظلال.

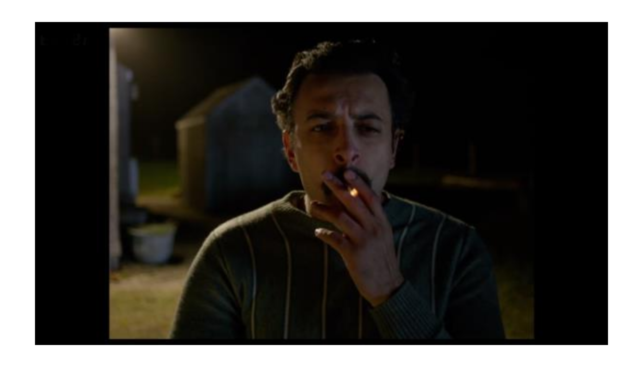
تليها لقطة الجزء الصغير التي يعد الغرض منها هنا، هو إبراز جزء من الديكور بالأساس إلى جانب وضع الشخصيات في وسط درامي جديد، والذي يظهر فيه عمر جالسا في الجانب الأيمن من الكادر، في تكوين مبني على تقنية النسبة الذهبية بمستويين، أولهما أفقيا من ناحية المساحة الكبيرة التي يحتلها الجدار في الكادر مقارنة بالأرض، ثانيهما عموديا من ناحية حجم الجانب الأيمن المتموضع فيه عمر

مقارنة بحجم الجانب الأيسر الذي تتموضع فيه النافذة والذي يشكل ثلثي مساحة الكادر، أما عن توظيف هاته التقنية أفقيا فراجع بالأساس لمكان توزيع العناصر والأجسام والشخصيات، وتموضعها على الجدار لذلك وجب أن يحتل الجدار في حجمه ثلثي مساحة الكادر، أما عن توظيف هاته التقنية بشكل عمودي فيرجع إلى القدر المعتدل واللازم من النور الذي تمنحه النافذة على الجانب الأيسر تجنبا للعتمة، وكتجنب أيضا للإضاءة قوية السطوع التي قد تصدر عنها فقد تم إسدال الستار عليها من الداخل، بحيث ساهم ذلك في إعطاء الإضاءة المطلوبة، وتحقيق التوازن في توزيع الإضاءة مع الجانب الأيمن الذي يتموضع فيه عمر، أيضا ولتجنب العتمة الكبيرة وكنوع من منح النبض للصورة فقد تم وضع بعض العناصر ذات الألوان الزاهية بدءا من سترة عمر التي تسهم في تقوية وزنه إلى جانب اللون البرتقالي للكرسي واللون الأبيض لحدود النافذة، تجنبا لعدم قتل الحياة في الصورة في مقابل الإضاءة الخافتة اللازمة لإضفاء العمق على المشهد وفق متطلبات الحوار ومضمونه، كون الغرض من هذا المشهد بالأساس هو الحوار في مضمونه ومساره.

ليضفي المخرج من خلال التكوين وتوزيع الإضاءة السابق الحديث عنهما مسحة واقعية على اللقطات والمشهد ككل، ويخلق كذلك حالة من الغموض والوحشة التي تعززت بالموسيقى الغامضة إلى جانب الأصوات (صوت احتراق جمر السيجارة، صوت هبوب الرياح، صوت صرير الأبواب...الخ) التي توحي بتقلب الطقس وشدة برده ليجعلنا المخرج نعايش بصورة واقعية طبيعة ما يعايشه كل من عمر ومن معه على أرض هاته الجزيرة القاسية والمعزولة.



صورة (19) صورة (20)



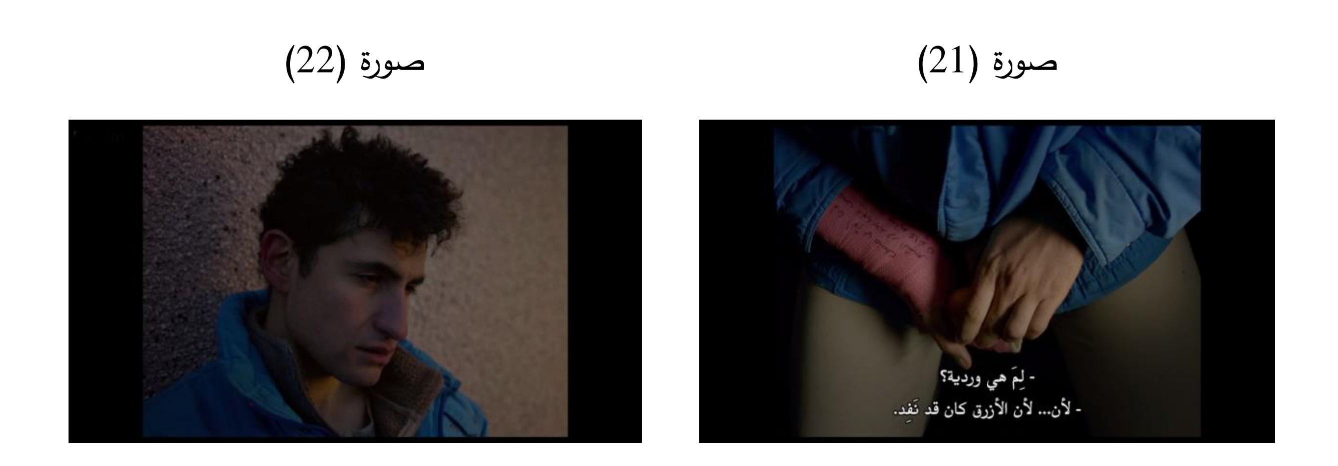


يُستهل الحوار بسؤال فارهاد عن جبيرة عمر بلقطة قريبة توضح تفاصيل مايضعه عمر بين يديه، من زاوية مرتفعة يعد الغرض منها إعطاء رؤية مناسبة للموضوع، على إثر سؤال فارهاد عن لونها، إلى جانب إظهار ما يفعل عمر بيديه والمتمثل في تقشير البرتقالة التي تعد أحد رموز الخراب والموت ووقوع الكوارث في السينما، وحضورها في هذا المشهد يرمز بالأساس لموت روح وشغف العزف لدى عمر سواء من خلال المشاعر السلبية التي تجتاحه أو من خلال الجبيرة التي يضعها على يده اليمنى التي كان فيما مضى يعزف بها، إلى جانب ذلك قد ترمز البرتقالة هنا لموت واصف صديق عمر فيما بعد في عاصفة ثلجية ليلية.

هاته المشاعر السلبية التي تتضح أكثر من خلال ملامح عمر الباردة والجامدة في لقطة قريبة ذات أبعاد سيكولوجية لوجهه من الجانب الأيمن، الذي تتباين عليه الظلال على إثر إضاءة جانبية من اليسار، لتدعم بذلك طبيعة مشاعره أكثر.

إن إتجاه المخرج في الحوار نحو إستخدام اللقطات القريبة، يهدف بالأساس لإبراز ردود الفعل التي قد تعكسها ملامح الشخصيات على حسب طبيعة الحوار ومضمونه وسياقه، لتدعم بذلك الصورة عنصر الحوار أكثر في مساره وتنقل مشاعر أكثر واقعية مرتبطة بذوات الشخصيات، غير أنه في الحالات العادية فإن المخرج يستعمل اللقطات المقربة، طبعا إذا كان الغرض من المشاهد هو الحوار أكثر من عناصر أخرى مثل الأحداث أو الديكور، أي أن طبيعة اللقطات ونوعيتها تتحدد حسب مضمون المشهد وسياقه ومايود المخرج نقله.

صورة (21) صورة (22)



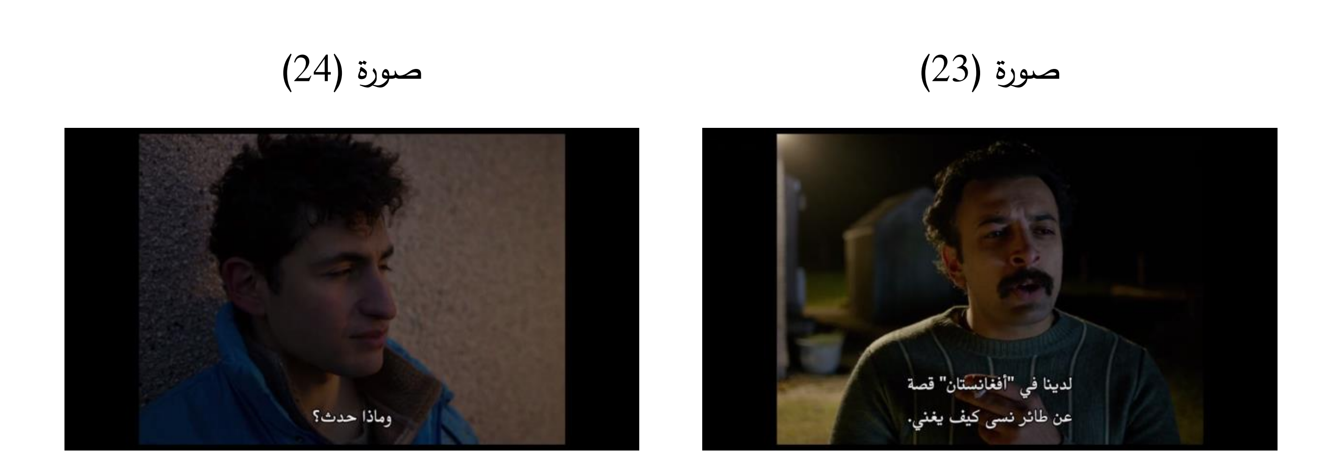
ليأخذ بعد ذلك الحوار منحى آخر أكثر عمقا، بتوالي اللقطات بين المقربة حتى الصدر من فرهاد، واللقطات القريبة من عمر قصد إبراز ردود فعله من خلال ملامحه على أسئلة فرهاد وحديثه، هذا الحوار الذي يعد في طبيعته نتاج حضور بعض العناصر بدءا من البرتقالة والعود وجبيرة اليد...الخ، والتي لكل منها دلالة تحملها تتحكم في مسار الحوار وتخلق من خلاله دلالات أخرى تتوالى بتوالي اللقطات، من زاوية المجال والمجال المقابل اللازمة لتصوير المشاهد الحوارية في "مونتاج تناوبي"، ليكون التركيز في هاته اللقطات على الحوار أكثر من التركيز على عناصر أخرى.

ليأتي أهم ما في الحوار، متمثلا في سؤال فرهاد لعمر: ماذا لو نسيت كيف تعزف؟ في أفغانستان لدينا قصه عن طائر نسي كيف يغني.

ليسأل عمر ببرود: وماذا حدث له ؟

ويرد فرهاد في حزن: مات... مات من الحزن.

ليشبه فرهاد بذلك حالة عمر بالطائر الذي نسي كيف يغني، ما أدى به للحزن ومن ثم الموت، في رمزية عن أن عدم قدرة عمر عن العزف على عوده تسببت له بالحزن الذي فيه ومن ثم قد تؤدي لموت روح العزف لديه نهائيا، ومن خلال هاته الرمزية يكون لذلك ارتباط بالعبارة التي يقولها دائما نبيل وخالد (أبو عمر) لعمر: "إن العازف الذي لا يعزف لميت"، ويكون هنالك رابطة أيضا مع البرتقالة" التي قلنا عنها أنها ترمز للخراب والموت، إلى جانب الجبيرة التي تمنعه عن العزف ومن ثم عوده المحكم إغلاقه داخل الصندوق، وكأن روح وشغف العزف لدى عمر قد بدأت تموت، كما أن طريقة عمر في الإجابة من خلال صوته المنخفض وكلماته المختصرة التي تعبر عن اللامبالاة كما تعبر عن الشرود والضياع وهيامه في دوامة من الأفكار والأحاسيس التي تجتاحه وتهز كيانه.



صورة (23) صورة (24)

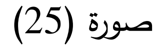
لتتوالى اللقطات على نفس المنوال السابق (بين المقربة حتى الصدر والقريبة) والزوايا السابقة (زاوية المجال والمجال المقابل.

ومن ثم يتغير سياق الحوار دون تغير مضمونه ويتم الانتقال للقطة جامعة تقدم الجزء المهم من الديكور والأجزاء العامة، من زاوية عادية تمنح رؤية مناسبة للموضوع وفقا لنوع اللقطة وتمهد للأحداث التالية.

يلجئ المخرج مرة أخرى للاستعانة بالنسبة الذهبية عموديا من ناحية الحجم الكبير لمساحة الجانب الأيسر مقارنة بالجانب الأيمن، هاذان الجانبان اللذان يحد بينهما عمود الإنارة في نهاية الجدار، ليشكل الجانب الأيسر ثلثي مساحة الكادر كون الشخصية الأهم هنا تتموضع فيه، على العكس من الشخصية الثانوية في الجانب الأيمن، ولذلك فتحقيق التوازن هنا عن طريق النسبة الذهبية مبني على أساس تموضع العناصر حسب أهميتها.

تمثل لمبة الإضاءة أحد العناصر ذات الكتلة الأثقل والأكثر جذبا في التكوين، بسبب شدة سطوع ضوءها إلى جانب قربها من المركز، إضافة إلى ذلك فهي تخلق مساحة وكتلة محددة من الضوء في المركز بين عمر وفرهاد وتلامسهما بالقليل من الضوء الخافت على جانبيهما، وتحُد لتخلق الظلمة على حدود وحواف الكادر، لجعل التركيز هنا ينصب على الموضوع (عمر وفرهاد).

فيكون بذلك البناء التشكيلي للقطة وتوزيع الشخصيات والعناصر والإضاءة وخلق التوازن في التكوين، متأتٍ من منطلق طبيعة اللقطة ومضمونها والديكور وسياق الحوار فيها وكذلك أهمية الشخصيات ...الخ.



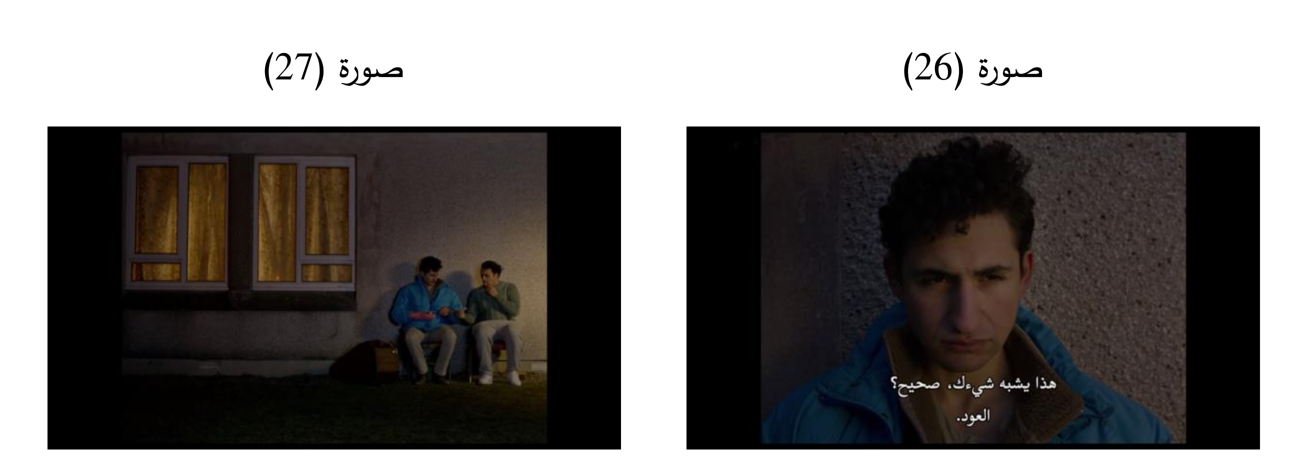
صورة (25)



يتم بعد ذلك القطع والإنتقال للقطة قريبة مقابلة لوجه عمر، بهدف تبيان ملامح الإستغراب البادية على جهه من سؤال فارهاد له عن شيئه، ليبادل عمر نفس السؤال لفارهاد الذي يتجه للجلوس نحو عمر، ويتم من خلال ذلك الإنتقال للقطة الجزء الصغير التي تضع فارهاد بجانب عمر في وسط درامي جديد وسياق آخر في الحوار دون تغيير في المضمون.

يتم الإستعانة مرة أخرى بالنسبة الذهبية عموديا من خلال المساحة الأكبر التي تحتلها النافذة على الجدار يسارا، مقارنة بجانب جلوس كل من عمر وفارهاد يمينا، وذلك راجع للأبعاد الجمالية المتعلقة بالتوزيع الجيد لحجم الإضاءة المطلوبة دون اللجوء لوضع أضواء مجهزة وما إلى ذلك، ليؤكد المخرج إستعانته بالعناصر المتاحة في الطبيعة والمكان لبناء اللقطات والمشاهد، ليضفي واقعية أكبر عليها.

صورة (26) صورة (27)



تتغير بعد ذلك اللقطة لتصبح قريبة تبرز التفاصيل، من زاوية ذاتية نرى من خلالها ما يراه عمر بهدف نقل نفس وجهة النظر عن الموضوع الذي يحدق فيه عمر، والمتمثل في صورة لفريدي ميركوري وهو فنان بريطاني وعضو لفرقة كوين من أصول هندية وزرادشتي الديانة، ويظهر تأثر فرهاد به من خلال معاناة هذا الفنان قبل وصوله ونجاحه، كونه قد ولد في تنزانيا التي كانت تحت الانتداب البريطاني لغاية الاستقلال مثل فرهاد الذي أتى من أفغانستان التي شهدت غزوا أمريكيا وصراعا سياسيا، إلى جانب كونه من أقلية دينية متمثلة في نفس ديانة فارهاد ألا وهي الزرادشتية، إلى جانب امتلاكهما لنفس الشارب، ما يُظهِر تأثر فرهاد بهاته الشخصية وبحياتها، ويظهر سبب اختياره اللجوء إلى بريطانيا كونها كانت البلد الذي نجح فيها فريدي ميركوري، لتتضح من خلال ذلك طبيعة شخصية فرهاد ويقربنا منها المخرج أكثر وأكثر من خلال الحوار.

لتتوالى بعد ذلك اللقطات القريبة بين الطرفين في الحوار قصد إبراز الملامح التي تعبر عن طبيعة هذا الحوار وردود أفعال الشخصيتين وهما يتحاوران، من زاوية المجال والمجال المقابل اللازمة لهذا حسب طبيعة اللقطات كونها تتضمن حوار، ويستعين المخرج هنا بالمونتاج التناوبي.

صورة (28) صورة (29)



لتتوالى اللقطات القريبة من زاوية المجال والمجال المقابل، ويتوالى معها الحوار الذي يتغير سياقه بسؤال عمر لفرهاد عن المكان الذي هم فيه قائلا:"هل يعجبك المكان هنا؟ (يقصد الجزيرة)، لينظر فرهاد نحو يدي عمر ويمد يده اليمنى لأخذ البرتقالة.

ليتم بذلك تصوير الموضوع بلقطة قريبة من زاوية ذاتية نرى فيها ما يراه عمر، متمثلا في يد فرهاد تمتد نحو البرتقالة التي عجز عمر عن تقشيرها، في دلالة رمزية تعبر عن وهن وضعف عمر عن فعل حتى أبسط الأشياء، ويرد فرهاد على سؤال عمر قائلا:"أفضل من الغابة"، والغابة يقصد بها فرهاد هنا وطنه أفغانستان.

صورة (30)



تليها لقطة قريبة من عمر بملامح باردة وشرود ظاهر دون أي رد فعل على إجابة فرهاد المعبرة عن حالته، هذا الأخير الذي يستمر في طرح الأسئلة على عمر حول عن العود ووطنه سوريا بلقطة الجزء الصغير التي كان الغرض منها إبراز جزء من الديكور وفي ذلك صندوق العود بجانب عمر الذي كان سؤال فرهاد يتمحور حوله، ليجيب عمر بطريقة متقطعة محتارا في إجاباته مختصرا فيها، ليظهر لنا من خلال ذلك مشاعر الضياع وتقلب الفكر الذي يجتاحه.


صورة (31) صورة (32)





يعود ويقترب المخرج مرة أخرى من الحدث أكثر بتوالي اللقطات القريبة من زاوية المجال والمجال المقابل، التي يتوالى فيها الحوار ويستمر عمر على نفس المنوال في الإجابة والتعاطي مع الحوار، إذ يظهر شاردا لا يعرف ماذا يقول بخصوص حياته الموسيقية في سوريا أو مدى شهرة جده، ليقاطعه فرهاد ويبدأ في الغناء محاولا تقليد أم كلثوم، ومن ثم يقترح عليه أن يكون مدير أعماله، الأمر الذي يضفي نوعا من الهزل والكوميديا على المشهد، هاته الكوميديا التي تخفي خلفها المشاعر البائسة والحزينة لكل من فرهاد وعمر، ليتجسد مفهوم الكوميديا السوداء في المشهد.

رمزية أخرى تتجسد من خلال هاته اللقطة التي نرى فيها يد فرهاد تمتد واضعة البرتقالة المقشرة في يد عمر، بلقطة قريبة من زاوية ذاتية مرة أخرى تؤدي نفس الوظائف السابق ذكرها في مثيلاتها من اللقطات في هذا المشهد، إن نزع فرهاد لقشرة البرتقالة التي عجز عمر عن تقشيرها، يبين الرابطة والمودة التي تجمع فرهاد بعمر ومساعدته له، كما قلنا سابقا فإن البرتقال في السينما يرمز للموت والخراب، ونزع القشرة عنها هنا يرمز لزوال الرمزية السلبية السابقة التي اكتستها، ويرمز أيضا لنزع الجبيرة عن يد عمر تاليا وعودته للعزف، وبالتالي يرمز للحياة وعودة الشغف لعمر مع توالي الأحداث، كما ترمز للقيمة التي أضفاها فرهاد على حياة عمر في هاته الجزيرة.

صورة (33)



تتوالى اللقطات ويتوالى معها الحوار، إلى غاية سؤال فرهاد لعمر عن أخيه نبيل، لنلحظ من لقطة قريبة تغير ملامح عمر وظهور الحزن عليه لدرجة عجزه عن الإجابة، هاته الحالة من الشعور الحزين والكئيب التي تتعمق بتباين الظلال على وجه عمر وبريق عينيه وهبوب الرياح ورفرفتها برقبة معطفه وشعره، وتتعمق أيضا على إثر تصاعد خافت لموسيقى غامضة وعميقة، لتعكس اللقطة المشاعر التي تجتاح عمر اتجاه أخيه نبيل الذي بقي في سوريا للحرب وتبين أيضا اضطراب العلاقة وغموضها بين الأخوين.

ليتم الانتقال للقطة قريبة من وجه فرهاد تبرز هي الأخرى مشاعر الحيرة والأسف على حالة عمر، من زاوية المجال والمجال المقابل التي تخدم الحوار، لتعم حالة من الصمت الذي يعبر بدوره عن الأثر العميق والحزين الذي تركه سؤال فرهاد لعمر عن أخيه.

صورة (34)



صورة (35)



يتم الانتقال للقطة الجزء الصغير من زاوية عادية، لتؤدي وظيفة مثيلاتها من اللقطات في المشهد، والتي يسأل فيها عمر فرهاد عن مدة انتظاره للرد على طلب اللجوء، ليجيب: "منذ 32 شهرا و5 أيام"، لتحمل الإجابة رمزية متعلقة بشخصية فارهاد الصبورة والآملة خيرا، على الرغم من مدة انتظاره الطويلة التي يحصيها حتى بالأيام.

يظهر من خلال الحوار أن شخصية فرهاد هي شخصية تميل للتحدث والحوار والتقرب من الآخرين، شخصية لها آمال وطموحات على الرغم من الأحزان التي تعتريها من خلال بريق العيون إلى جانب تدخينه المستمر طوال الفيلم وكذلك طريقة مسكة يديه وضمهما، ليعكس بذلك أيضا مشاعر عديدة كالوحدة والحزن والشعور بالاغتراب، إلى جانب العبارات الحزينة التي يدلي بها في قالب هزلي، مجسدا بذلك لمفهوم الكوميديا السوداء.

في لقطة قريبة نرى ملامح الاستغراب والحيرة عمر من إجابة فرهاد على سؤاله، ومن صبره طوال هذه المدة، ليجسد لنا المخرج من خلال هاته اللقطة التناقض بين شخصية فرهاد الصبور وبين شخصية عمر الذي نفذ صبره من المكان الذي هو فيه، الأمر الذي سيتسبب في وقوع مشكلة بينهما تاليا.

صورة (36)



صورة (37)



ليُختتم المشهد مثلما بدأ بلقطة عامة تؤطر الديكور بأكمله وتُصوِّر المنظر من جانب آخر مقابل لمساكن اللاجئين المؤقتة، من زاوية عادية تطرح رؤية موضوعية للمخرج، ليُبنى التكوين في اللقطة على أساس "التوازن المتماثل" للأجسام المتمثلة في المنزلين على جانبي الكادر، بنفس الوزن في كتلتيهما في جو ليلي موحش من خلال مدى خلو المكان وهبوب رياحه الباردة التي تتسبب في إصدار العديد من الأصوات (حفيف العشب، صرير السياج)، ليزداد المنظر عمقا وغموضا بتصاعد الموسيقى الغامضة.

صورة (38)



المشهد الرابع: استلقاء عمر على الأرضية في غرفته واسترجاعه لذكرياته في سوريا عبر مقاطع فيديو على هاتفه (الزمن من 24:27 إلى 25:49)

يبدأ المشهد بلقطة قريبة لوجه عمر من الجانب الأيمن، لأغراض سيكولوجية تتعلق بإبراز تفاصيله وملامحه التي تعبر عن الشرود والتفكير، وهو يحدق في السقف بعينيه، لينتقل المخرج للقطة أخرى قريبة، من زاوية ذاتية نرى من خلالها ما يُحدق فيه عمر والمتمثل في ستار النافذة الذي يهتز بفعل الرياح، التي تمر عبر فتحة في الستار بين خطين مائلين يعبران عن عدم الاستقرار، هاته الرمزية التي تتقوى باهتزاز الستار بفعل الرياح وكذا الفتحة المُحْدثة فيه، ليمثل الستار بذلك حياة عمر الغير مستقرة على هاته الجزيرة التي تكاد تُمزق روحه مثل التمزق الحاصل على الستار، والذي يُعبر أيضا عن إحساس عمر بالضعف من الداخل، يهتز كيانه وتتقلب مشاعره مثلما يهتز الستار ويتقلب بفعل الرياح.

صورة (39)



صورة (40)



يتم القطع والانتقال للقطة قريبة تُبرز تفاصيل الموضوع المُصوّر والمُتمثل في فراش الأرضية ويد عمر اليمنى ممدودة عليه، من زاوية مرتفعة تحقق غرض الرؤية الأنسب للعبارات المكتوبة على جبيرة اليد، بحركة بانورامية أفقية سلسلة نحو اليمين تُغطي بشكل أنسب العناصر المُصوّرة بلقطة قريبة، كوْن اللقطات القريبة في الأساس تركز على عنصر واحد بسبب القُرب الذي تمنحه، غير أن الحركة البانورامية هنا تمكن المخرج من التركيز أيضا على العناصر الأخرى المهمة في اللقطة والمُراد أخذها كاملة بلقطة قريبة، عِوض نوع آخر من اللقطات الذي لن يؤدي الأغراض التي أرادها المخرج هنا في اللقطة والتي سنتحدث عنها واحدة تلو الأخرى.

تمثل جبيرة اليد أحد أكثر العناصر جذبا في التكوين بسبب اللون الوردي، الذي يرمز هنا للرعاية والحب والمودة، أي الرعاية التي تمنحها هاته الجبيرة ليد عمر التي كان يعزف عليها، هاته الجبيرة التي لم ينزعها منذ أن غادر سوريا منذ 6 أشهر، لتُشكل هاته الجبيرة أيضا أحد العناصر التي تربط بين عمر وبلده سوريا وأهله هناك، خاصة أخيه نبيل بسبب القصيدة التي كتبها عليها، والتي تعود للكاتبة السورية نجاة عبد الصمد، إذ تُعبر في كلماتها عن الثورة السورية ومأساة الشعب السوري وحربه ضد النظام، هاته الحرب التي اختار نبيل أن يبقى ويشارك فيها كمقاتل، لتبرُز رمزية هاته القصيدة أكثر عندما يُسمِعنا المخرج لكلماتها بصوت نبيل الذي يدور في رأس عمر، ليظهر من خلال هاته اللقطة مدى اشتياق عمر لأخيه نبيل على الرغم من الخلاف والعلاقة المضطربة بينهما، كل هاته الدلالات والرموز التي تولّدها اللقطة تتقوى أكثر بموسيقى هادئة على العود، هذا النوع من الموسيقى الذي يبرع فيه عمر ويمثل أحد الروابط التي تجمعه ببلده وأهله.

يظهر أيضا جانب اليد صحن الرقائق الذي يظهر ممتلئ، ما يعبر عن شهية عمر المسدودة، بسبب المشاعر البائسة والتفكير الدائم في الماضي وذكرياته في بلده سوريا، وكأنه يشتاق لتلك الأيام ويحلم بها، دون أي رغبته في أي شيء من المكان الذي هو فيه حتى الطعام.

صورة (41)



لينتقل بنا المخرج بعد ذلك للقطة قريبة من وجه عمر مثل اللقطة الأولى في المشهد، ويُمهِّد من خلالها لتوالي الذكريات في رأس عمر بلقطة مضافة ذاتية نرى من خلالها ما يحمله عمر في رأسه من ذكريات عن شوارع وطرق سوريا، ليعود بنا المخرج لعمر مرة أخرى بلقطة قريبة من وجهه، ومن ثم تتوالى اللقطات المضافة الذاتية في الظهور تفصل بينها اللقطات القريبة لوجه عمر وهو يتذكر هاته الذكريات في مونتاج متسارع يهدف لخلق التوتر في المشهد.

تمثل أحد اللقطات المضافة الذاتية مشهدا لعازف العود العراقي الشهير منير بشير وهو يؤدي معزوفته المشهورة العصفور الطائر، و الغرض من هاته اللقطة هو إظهار تأثر عمر بهذا العازف وحبه له.

تتوالى اللقطات المضافة الذاتية على نفس الإيقاع، متمثلة في مشاهد لشوارع سوريا وطرقها وأسواقها وأكلاتها الشعبية، لتدل بذلك على مشاعر الشوق والحنين التي تختلج عمر اتجاه ماضيه وبلده سوريا.

صورة (42)



صورة (43)



في اللقطة التالية القريبة النوع، من زاوية ذاتية نرى شريط الفيديو الذي يشاهده عمر والذي يتضمن مشهدا لعائلته (نبيل، أبو عمر، أم عمر) حاضرين يهتفون له في إحدى الحفلات التي أحياها في سوريا، يحمل بذلك دلالات عن مدى اشتياقه لتلك الأجواء التي كان يعيشها مع عائلته.

لينتقل بنا المخرج بعد ذلك للقطة الجزء الصغير التي تضع عمر في وسط درامي جديد، في تكوين قائم على أساس التوازن المتماثل عموديا بين الجانب الأيمن من الكادر الذي يشكل كتلة الظلال، والجانب الأيسر المضاء عن طريق النور المُنبثق من النافذة، ليفصل بين الجانبين حد الجدار في خط عمودي يرمز هنا إلى عودة الحياة لعمر وسروره البادي على وجهه وهو يشاهد شريط الفيديو الذي يذكره بكل ما يحب، ليمنح الجانب المضيء وزنا أقوى لعمر في هاته الحالة إلى جانب تقديمه نحو الأمام ما يحيل بالمشاهد إلى التركيز عليه، في الوقت الذي تتموضع فيه العناصر الأقل جذبا في التكوين متأخرة خلف عمر في الجانب الأيمن الخافت في إضاءته وهنا نقصد الكرسي والصحن الموضوع عليه.

صورة (44)



صورة (45)



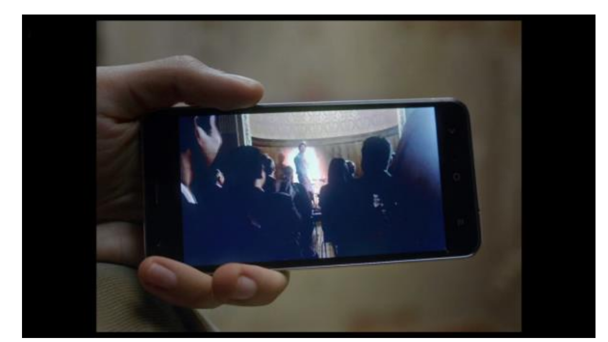
يقترب المخرج من الحدث أكثر بلقطة قريبة جدا لشاشة الهاتف، من زاوية ذاتية نرى من خلالها مقطع الفيديو الذي يراه عمر والمتضمن أحد الذكريات التي لا تفارق عمر، والمرتبطة بحفلة أحياها في سوريا بحضور أسرته، ليضعنا المخرج من خلال نوع اللقطة والزاوية مكان عمر ويحاول جعلنا نعايش ما يعايشه مع هاته الذكريات.

يتم الانتقال بعد ذلك لختام المشهد بلقطة جامعة تقدم جزء مهم من الديكور لغرفة عمر التي يقيم فيها، من زاوية منخفضة قليلا تمنح تغطية تصل حتى للسقف، لغرض بناء التكوين في الكادر وفقا للنسبة الذهبية، إذ تتخذ مساحة الجدران مع السقف ثلثي مساحة الكادر مقارنة مع حافة السريرين، وذلك بهدف إبراز مختلف العناصر المتموضعة على الجدران وبجانبها مثل صندوق العود وحوض الغسيل والمرآة

ولمبة الإضاءة والنافذة ...الخ، والتي يعبر كل واحد منها عن جزء من شخصية عمر مثل العود المرتبط بشغفه الموسيقي والمرآة التي تعبر عن الأداة التي يحاول عمر أن يستبصر من خلالها نفسه، والنافذة التي ترمز لمخرج النور الذي يبحث عنه عمر في حياته على الجزيرة.

تخلق حواف الجدران كادر آخر يحيط بالباب الذي يتخذ المركز في التكوين، ليشكل المُخرج هنا كادر داخل كادر، ويعد الغرض الأساسي من استخدام هاته التقنية من طرف المخرجين السينمائيين، هو استعراض المهارات الفنية في الإخراج إلى جانب أغراض أخرى، ففي هاته اللقطة يرتبط الباب كموضوع بشخصية عمر، من خلال تأخير تموضع الباب في الخلفية مع تقديم عمر إلى المقدمة قليلا، ليضفي المخرج مزيدا من العمق على اللقطة ويعبر عن شخصية عمر من خلال الباب المغلق، أي شخصية عمر التي ترغب في العزلة والانغلاق على نفسها.

صورة (46)



صورة (47)

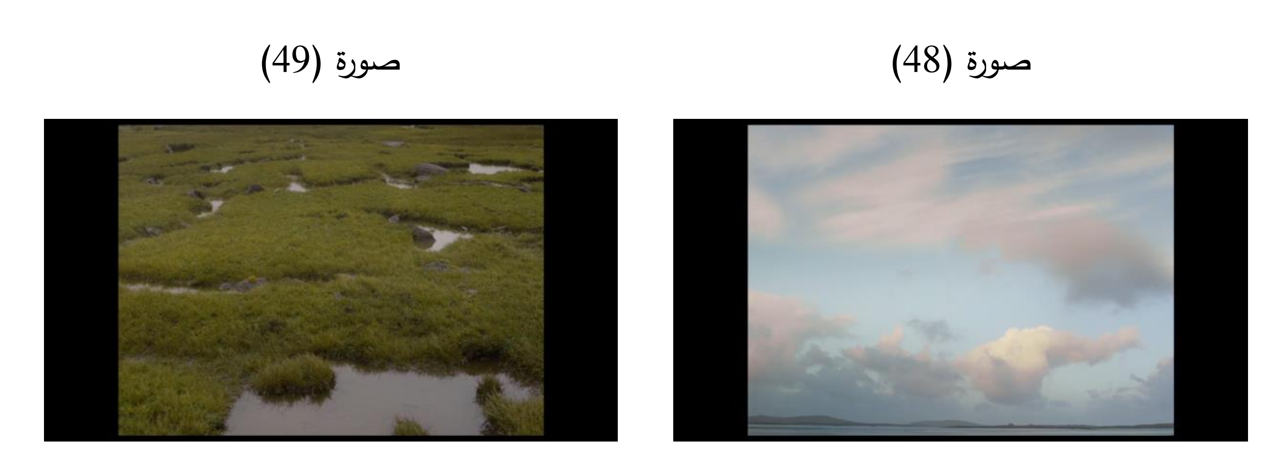


المشهد الخامس: ركوب عمر وفرهاد للدراجة الهوائية وذهابهما نحو قن الدجاج، أين يجريان حوارا آخر هناك (الزمن من 39:41 إلى 42:26)

يبدأ المشهد بلقطة عامة تغطي منظرا للسحب المتفرقة في السماء، بتكوين مشهدي بسيط تشكل فيه هاته السحب أجساما ذات كتلة قوية الوزن أكثر جذبا، وأيضا بسبب الصفات المادية المتعلقة بالألوان الزاهية، كما تشكل بذلك عنصرا جماليا في اللقطة يمنح شعورا بالاتساع الأفقي، وتبرز لنا مدى فنية المخرج في تشكيل وبناء اللقطات، هاته اللمسة الفنية التي تتعزز بأصوات الطبيعة في المكان وكذلك الموسيقى الهادئة على البيانو التي تستمر مع توالي اللقطات وتُعزِّز البعد الجمالي الذي أراده المخرج من هاته اللقطات.

تليها اللقطة الموالية الجامعة في نوعها والتي تقدم جزءا من الديكور هنا وتُركِّز على منظر العشب الأخضر الذي يرمز للطبيعة والحياة، خصوصا في اندماجه مع البرك المائية التي تشق العشب لتشكل خطوطا منحنية ترمز هنا إلى الحركة والنشاط.

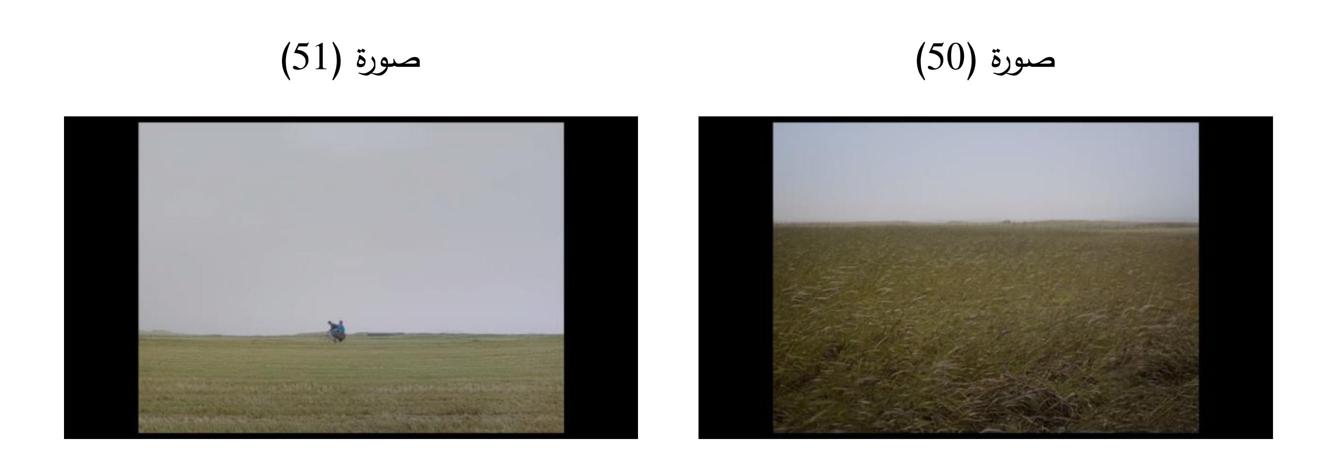
صورة (48) صورة (49)



تتوالى اللقطات العامة في المشهد بالظهور، لغرض تبيان طبيعة المكان وعناصره، إذ يسعى المخرج أيضا من خلال هاته اللقطات إلى إضفاء بعد جمالي وفني على المشهد من خلال طريقة بناء التكوين فيه، والعناصر الطبيعية المتوفرة في المكان والمستخدمة لبناء هذا التكوين، دون الحاجة إلى أي مؤثرات أو تعديلات، ما يضفي مسحة واقعية على هذا المشهد، تتعزز أيضا بالمؤثرات الصوتية المتعلقة بعناصر الطبيعة المُصوّرة من هبوب الرياح وخرير المياه وحفيف الأعشاب...الخ، وتتعزز أيضا بطول المدة الزمنية لهاته اللقطات والانتقالات العادية، في مونتاج بطيء يؤكد على واقعية المشهد أكثر فأكثر.

إلى جانب ذلك فإن المخرج هنا وفي سبيل تحقيق التوازن، يستعين بتقنية النسبة الذهبية أفقيا في لقطتين لبناء التكوين، إذ يتخذ السهل في اللقطة التالية ثلثي مساحة الكادر بالسماء، والعكس من ذلك في اللقطة التي تليها إذ تتخذ السماء في حجمها ثلثي مساحة الكادر مقارنة بحجم السهل، كما يظهر حد السهل في الأفق مع السماء في شكل خط أفقي يعبر عن الاتساع الأفقي أكثر وأكثر، لتظهر هاته اللقطات وكأنها لوحات فنية مرسومة بأسلوب المدرسة الواقعية الجديدة، ما يحيل إلى إيديولوجية المخرج الفنية ويؤكد عليها مرة أخرى.

صورة (50) صورة (51)



يقدم لنا المخرج كل من عمر وفرهاد في لقطة عامة تبرز طبيعة المكان أكثر، من زاوية عادية وهما يسيران متجهان ناحية قن الدجاج، متتبعة الكاميرا لحركتهما بتنقل أمامي بطيء وسلس، في تكوين قائم على أساس التوازن المتماثل بين مساحة السماء والأرض في الكادر، اللتان يفصل بينهما الحد في شكل خط أفقي ما يبعث على زيادة الإحساس باتساع المدى الأفقي، ليتوسط هذا التكوين كل من عمر وفرهاد في سيرهما، ما يحيل التركيز عليهما والتركيز على مسار الحوار الهزلي بينهما.

يقترب المخرج من الحدث أكثر بلقطة مقربة حتى الصدر لكل من عمر وفرهاد لغرض أساسي وهو أن تظهر الجبيرة على يد عمر من الجانب الذي كُتِبت عليه الأسماء من قبل صديقة شيريل في السيارة (اللقطة 22 من المشهد الثاني)، ليُبيّن لنا المخرج من خلال ذلك مدى اهتمامه بأدق التفاصيل وبراعته في الاهتمام بمسار الأحداث وتجنب الأخطاء، حيث نستنتج من خلال ذلك أن الجبيرة نفسها لم تتغير نهائيا أثناء تصوير الفيلم إلى غاية نزعها عند الطبيب، ما يؤكد مرة أخرى على مدى واقعية المخرج في السرد وبراعته في ذلك.

صورة (52) صورة (53)



يلي ذلك لقطة عامة لغرض تبيان المكان الذي يتواجد فيه عمر وفرهاد، من زاوية مرتفعة تعطي تغطية أوسع وأشمل، وعلى الرغم من اختلاف نوع اللقطة عن سابقتها وكذلك اختلاف زاوية التصوير، إلا أن الخلفية في تشكيلها بقيت نفسها ولم تتغير من أمام عمر وفرهاد وكذلك من خلفهم في اللقطة السابقة واللقطة التالية، وهذا ما يريد المخرج إيصاله من ناحية استعراض مهارته الفنية في الديكور وتشكيل الخلفيات التي تظهر موحدة في غالبية المشاهد على الرغم من تغير أنواع اللقطات والزوايا، الشيء الذي يتغير فقط هو بناء التوازن في التكوين وتوزيع العناصر فيه.

ليعود المخرج بعد ذلك للقطة مقربة حتى الخصر لكل من عمر وفرهاد، يستمر من خلالها الحوار حول الديك الذي كان لدى فرهاد في أفغانستان والذي كان اسمه فريدي، ليكون الديك هنا أحد العناصر في القصة التي تربط فرهاد بوطنه الذي يشتاق له من خلال اشتياقه لديكه الذي كان يربيه، كما يظهر من خلال اسم الديك فريدي التأكيد على مدى حب فرهاد للفنان فريدي ميركوري، ويتبدى هذا الاشتياق من خلال الملامح والتعابير الجامدة لوجه فرهاد في اللقطة.



صورة (54)

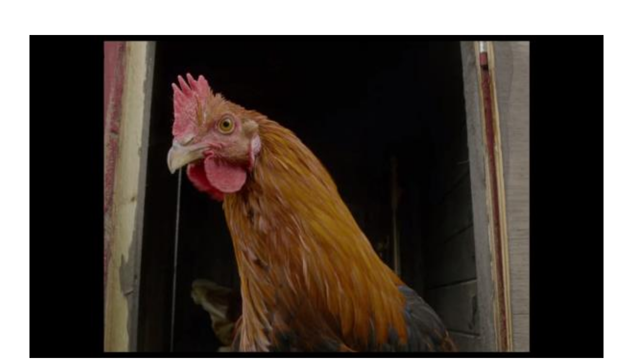


صورة (55)



تليها لقطة قريبة من وجه الديك الذي أشار إليه فرهاد، بهدف إبرازه ونقل مشاعر فرهاد من خلاله، ليكون للقطة بعد سيكولوجي وفي ذات الوقت بعدا هزليا يتضح أكثر من خلال الحوار، لينتقل للقطة التالية التي يظهر فيها الديك مُطاردا من إحدى الدجاجات في لقطة الجزء الصغير من زاوية ذاتية تمثل رؤية عمر وفرهاد للمنظر، ليمنح المخرج بذلك للقطة اتساقا مع مسار الحوار وطبيعته تاليا.

صورة (56)



صورة (57)



يتخذ الحوار أبعادا رمزية تدعمه اللقطات القريبة ببعدها السيكولوجي، ليكون المغزى الأساسي من الحوار هو التعبير عن الحرب الأهلية بين طالبان والحكومة آنذاك في أفغانستان والغزو الأمريكي لها، إذ يرمز كلام فرهاد حول الصراع بين الدجاج في القن للصراع الحاصل في أفغانستان والحرب الأهلية فيها، ويرمز كلامه حول الذئب عن الغزو الأمريكي لأفغانستان، ليشبه فرهاد أمريكا والغرب بالذئب الذي احتل بلاده ولازال ينهب خيراتها على غفلة من أهلها اللذين يتصارعون فيما بينهم مثل الدجاج في القن.

ليحْمل المخرج من خلال الحوار مشاعر هؤلاء اللذين غادروا أوطانهم لاجئين، ويحمل رسالة رمزية عن التدخل الغربي في الشؤون الخارجية لدول العالم الثالث خاصة الشرق الأوسط وزرع الفتنة ونشر الصراعات فيها ومن ثم التدخل فيها عسكريا وغزوها ونهب ثرواتها وقتل شعوبها وتهجيرها.

كما يحمل الحوار رمزية أخرى متعلقة أيضا بالعنصرية والرفض الذي يلقاه اللاجئون والمهاجرون في الدول الغربية، وذلك من خلال حديث فرهاد وقوله (لو أضفت ديكا لمجموعة فسيتشاجرون معه وينقرونه، وجزء آخر من الدجاج سيشعرون بالتهديد والخوف ويبدؤون بمهاجمة الديك الجديد...).

ينهي فرهاد حديثه بإنشاد مقطع من أغنية The Great Pretender لفرقة الروك الأمريكية The Platters والتي أعاد غنائها الفنان فريدي ميركوري الذي يحبه فرهاد، ليظهر مدى تأثر فرهاد بهذا الفنان مرة أخرى، وتدل الكلمات التي ينشدها فرهاد على شخصيته وتعبر عنه وعن الحزن الذي يخفيه في أعماقه على الرغم من تظاهره الدائم بالسعادة والمرح، إذ يقول مقطع الأغنية "أجل، أنا المتظاهر العظيم ...حاجتي هي كثرة تظاهري...".

صورة (58)



صورة (59)



المشهد السادس: احتدام النقاش بين واصف وعابدي أثناء حضورهم لإحدى دروس التوعية مع عمر وفرهاد ومجموعة من اللاجئين والمهاجرين (الزمن من 42:27 إلى 45:59)

يبدأ المشهد بلقطة جامعة تتولى تقديم جزء مهم من الديكور داخل الورشة إلى جانب الشخصيات الحاضرة من مهاجرين ولاجئين، يتقدمهم عمر متخذا المركز في التكوين وبجانبه صندوق العود، يليه في الخلف واصف قريبا من المركز في التكوين هو الآخر لأنه شخصية مهمة في أحداث هذا المشهد، يليه في الخلف فرهاد، ومن خلال هذا التوزيع تتضح لنا أهمية الشخصيات في أحداث هذا المشهد، حيث أن أهمية الشخصيات في أي مشهد تتأتى من خلال مدى قربها من المركز أو تقديمها في الكادر أو مواصفاتها المادية المتعلقة بالألوان أو الحجم...الخ، وفي سبيل أن لا تعامل الشخصيات في اللقطة على أنها جسم واحد بسبب قربها من بعضها البعض فقد تم تنويع ألوان ملابسهم دون الإخلال بالجانب الجمالي والمتعلق هنا بالرمزية التي تبعثها الألوان القاتمة للملابس والتي تعبر عن الحياة البائسة لهؤلاء.

يشكل الجدار الخلفي كادر آخر داخل الكادر الأصلي، هاته التقنية التي يلجأ إليها المخرج في عديد اللقطات وذلك لأغراض فنية وجمالية، إذ يسعى من خلالها في هاته اللقطة إلى تأطير الشخصيات والإحاطة بهم لتقديمهم والتركيز عليهم بشكل أفضل، كما يشكل الكادر في الخلف إطارا تتلاقى فيه الخطوط الأفقية مع العمودية للأبواب لتدل هنا على النشاط والعمل، وهو ما سيتكرر في اللقطة التالية أيضا، كما نلحظ أيضا استعانة المخرج بإضاءة طبيعية لتصوير المشهد والصادرة عن النوافذ في الأعلى ما يضفي مسحة واقعية على المشهد ويؤكد على اتجاه المخرج وميله للمدرسة الواقعية الجديدة في الإخراج، وبالحديث عن الكادر فإننا نلحظ إبداع المخرج وإتقانه للكادراج أيضا من خلال المساحة العلوية الخالية فوق رؤوس الشخصيات ما يعطي إحساسا بالتوازن.

صورة (60)

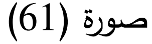


يتم الانتقال للقطة جامعة أيضا تؤدي نفس غرض سابقتها، يتخذ فيها كل من عابدي وهيلغا المركز في التكوين، غير أن هيلغا تظهر أقوى وزنا وأكثر جذبا من عابدي بسبب المواصفات المادية المتعلقة بالألوان الزاهية واللباس القصير في مقابل الألوان الباهتة والرثة لملابس عابدي، في رمزية يحملها لنا المخرج مرة أخرى يعبر من خلالها عن الحياة البائسة لهؤلاء المهاجرين واللاجئين، في مقابل الحياة الراغدة والراقية للغرب من خلال ملابس هيلغا في هاته اللقطة، هاته الرمزية التي تظهر أيضا من خلال جلسة هيلغا (القدم اليمنى فوق اليسرى) التي تعبر عن القوة والثقة، ومن خلال حركة قدمي عابدي التي تعبر عن التوتر وعدم الثقة والتخوف، يليهم في الخلف بوريس جالس نازعا لحذائه ما يعبر عن قلة الاحترام ويعبر أيضا عن سطحية وغباء وتفاهة هؤلاء الذين يقدمون دروس توعية للاجئين والمهاجرين في الوقت الذي يظهر فيه أنهم هم من بأمس الحاجة لهاته الدروس وليس على الغرب أن يعلم لغيره ما لم يعلمه هو لشعوبه، هاته الدلالة التي يسعى المخرج لإيصالها دائما عن الغرب من خلال طريقة تعامل السكان المحليين للجزيرة مع اللاجئين والمهاجرين في الفيلم.

يسعى المخرج من خلال طريقة تشكيل الكادر وتوزيع العناصر والشخصيات فيه إلى خلق مجموعة دلالات ورموز، حيث أن الشخصيات والعناصر والإضاءة... الخ الأقوى والأكثر جذبا من ناحية المواصفات تظهر في الجانب الأيسر من الكادر، والعكس منها تظهر في الجانب الأيمن، وهو الأمر الحاصل في هاته اللقطة والذي يتكرر في عديد اللقطات (تحدثنا عنه وعن الغرض منه في اللقطة الثانية من المشهد الأول)، إذ نلحظ أن كل من بوريس وهيلغا اللذان يمثلان المجتمع الغربي متموضعان في

الجانب الأيسر من الكادر إلى جانب ذلك عبارة preparing for your future بمعنى "استعدادا لمستقبلك" وكأن مستقبل اللاجئين والمهاجرين في جانب ويد الغرب وهم من يتحكمون فيه.

يتكرر ظهور الأبواب المغلقة في عديد اللقطات والمشاهد في الفيلم، لنأخذ هذا المشهد كمثال وبالتحديد هاته اللقطة واللقطة السابقة، حيث أن الغاية من الأبواب بالأساس هي غاية فنية متعلقة بخلق الكوادر داخل الكادر الأصلي إلى جانب تأطير الشخصيات في اللقطة وإحالة التركيز عليهم، كما ترمز الأبواب المغلقة إلى أبواب الآمال الموصدة في وجه عمر ومن معه على هاته الجزيرة والأوضاع التي هم فيها.


صورة (61)



يمثل الحوار أحد العناصر المهمة في المشهد إذ تبرز من خلاله عديد الدلالات والرموز المرتبطة بآمال اللاجئين والمهاجرين وكذا أحلامهم من خلال النقاش الذي يحتدم بين عابدي وواصف وسخرية كل منهما من الآخر، ليبدأ كل ذلك من خلال اللقطة الثالثة في المشهد والجامعة في نوعها مثل الأولى، والتي يظهر من خلالها واصف وسط الحضور معبرا بضحكة ساخرة عن إجابة عابدي ب "لا" حول إن كانت لديه خبرات أم لا؟، لتظهر بذلك مدى سوء العلاقة بينهما بسبب آمال وطموحات كل منهم.

ينتقل بعدها المخرج للقطة الرابعة من المشهد وهي لقطة متوسطة لكل من عابدي وهيلغا في تمرين لمكالمة هاتفية من أجل الحصول على وظيفة، والغرض من اللقطة المتوسطة هنا يتمثل في كونها مناسبة لالتقاط الممثلين عند تصوير الحوار لأنه تم اقتصاصها بعيدًا بدرجة كافية لتشمل الشخصيتين وكافية للكشف عن ردود فعليهما أثناء المحادثة، خاصة رد فعل عابدي الذي يظهر متوترا.

إن اقتراب المخرج من الحدث بلقطة متوسطة دونما نوع آخر كان له غرض آخر أيضا من ناحية أن تظهر عبارة Future لوحدها في الجانب الأيسر من الكادر أي جانب هيلغا بيضاء البشرة لتحقق نفس الدلالة في اللقطة السابقة، وكأن المستقبل المشرق في جانب الغرب، في الوقت الذي لا ينتظر فيه غيرهم من المجتمعات خاصة الإفريقية والشرق متوسطية سوى الفراغ والظلمة وذلك من خلال الجانب الأيمن من الكادر الخالي لعابدي أسود البشرة، في رمزية منطلقها عنصري لكن ليس من وجهة نظر المخرج بل من وجهة نظر المجتمع الغربي التي جسدها المخرج من خلال هاته اللقطة واللقطة التي سبقتها.

ينتهي تمرين المكالمة ويتم الانتقال للقطة متوسطة أخرى يقترب فيها واصف من مركز التكوين، ضاما ليديه عوض أن يصفق لعابدي كبقية الحضور، ما يبين سوء العلاقة بين الطرفين، يليه في الخلف فرهاد الذي يبادر بطرح سؤال متعلق بشأن حصول عابدي على الوظيفة من عدمه ما يؤكد اهتمامه الشديد بأن يتم توظيفه وهو ما يحلم به دائما ويخبر به عمر، ليعبر لنا المخرج بذلك عن آمال وأحلام هؤلاء اللاجئين والمهاجرين كمثلهم من البشر الذين يحلمون بعيشة كريمة لم يلقوها في أوطانهم.

صورة (62)



صورة (63)



ليتم العودة مرة أخرى بلقطة متوسطة لكل من عابدي وهيلغا التي تسأل الحضور عن رأيهم في أداء عابدي، من زاوية المجال والمجال المقابل كاللقطة السابقة لغرض الحوار في مونتاج تناوبي.

يتم الانتقال بعد ذلك للقطة قريبة تؤدي أغراض سيكولوجية متعلقة بتبيان ملامح وجه عابدي،على إثره سماعه لحنحنة واصف، وكأن عابدي من خلال تلك الملامح يتوقع إجابة واصف على أدائه كيف ستكون، وهو ما سيحصل فعلا حسب توقعات عابدي البادية لنا من شكل ملامحه، إذ ومن خلال لقطة جامعة نلحظ واصف وسط الحضور يعتدل في جلسته وكأنه متوتر وغير واثق مما سيقوله تاليا غير أنه يخرج ما عنده بطريقة تعبر عن رغبة هذا الأخير بالانتقام من عابدي عن طريق السخرية من طموحه،

هذا الأخير الذي لطالما كان يسخر من طموح واصف، ليخلق لنا المخرج من خلال توتر العلاقة بين الأخوين بسبب طموحات كل منهما دلالات حول الأحلام البسيطة لهؤلاء واستحالتها في نظر بعضهم البعض لدرجة أدت فيها للصراع فيما بينهم، لتتضح هاته الدلالات أكثر من خلال العودة للقطة قريبة لعابدي وتبيان ملامح الغيض البادية عليه بسبب رأي واصف فيه، مستعينا المخرج في تقديمه بتقنية البعد البؤري التي تعزل الخلفية قليلا وتضفي تشويشا على عبارة Future خلف عابدي ليدل من خلالها على المستقبل الباهت والمشوش لحياة هؤلاء، وقد يدل تموضع العبارة في الخلف بهذا الشكل على النهاية التي سيلقاها عابدي بترحيله إلى بلده تاركا أحلامه وآماله المستقبلية خلفه في البلاد التي تم ترحيله منها.

يتخذ الحوار بعد ذلك مسارا أكثر عمقا، ويتسم بطابع هزلي عبثي أكثر، من خلال توالي اللقطات بين المتوسطة والجامعة لأطراف الحوار (هيلغا وعابدي مع واصف)، ليظهر من خلال الحوار حجم الأحلام التي يسعى واصف لتحقيقها في مقابل الأحلام البسيطة لعابدي الذي لا يسعى سوى لأن يكون عامل نظافة، هاته المهنة التي يفصح واصف عن عدم رغبته بها في دلالة على عدم رغبته بأخيه عابدي، كما يظهر تمرد واصف على واقعه من خلاله استهزائه بكلام هيلغا حول أنه يمكن أن يكون ما يريد طالما أنه يبذل قصارى جهده، ليظهر عدم إيمانه بذلك على الرغم من تمسكه بحلمه في أن يكون لاعب كرة قدم في تشيلسي الإنجليزي حاملا للرقم 11 ليخبر بذلك هيلغا على مسمع الحضور، أما عن سبب اختيار هذا النادي والرقم بالذات في قصة الفيلم فيفُسّر ربما باتجاه وميولات المخرج في حياته الشخصية التي أراد إضفاء لمسات منها على فيلمه، كون نادي تشيلسي أحد الأندية الإنجليزية العريقة والرقم 11 هو الرقم الذي يحمله اللاعب الشهير في النادي تيمو فيرنر، ليحتدم بعد ذلك النقاش بين واصف وعابدي الذي يصف طموح واصف بأنه مستحيل، ويصف أحلام أخيه بأنها عبارة عن ماعز مخصي لا يستطيع الإنجاب، في دلالة عن أن أحلام عابدي من المستحيل أن تتحقق، ليتسم الحوار بطابع هزلي عبثي يُظهر التناقضات بين آمال وطموحات هؤلاء المهاجرين واللاجئين وبين واقعهم والوضعية التي هم فيها على أرض الجزيرة، كما أن الحوار في ظاهره كوميدي أما في باطنه فهو تراجيدي مأساوي نابع من واقع أصحابه البائس على أرض الجزيرة التي أحاطت بهم وقيدتهم من كل مكان، ليجسد لنا المخرج من خلال كل ذلك مفهوم الكوميديا السوداء، والتي تتضح لنا أكثر مع اقتراب المخرج من الحدث أكثر بلقطتين قريبتين لكل من عابدي الذي يعاتب أخاه واصف، والذي بدوره يظهر حزنه وغيضه

من خلال صمته وتعابير وجهه وطريقة تنفسه، لتزداد مأساوية المشهد أكثر بموسيقى حزينة تبدأ في التصاعد تدريجيا، لينهض بعدها واصف غاضبا، ويهم بالمغادرة مسرعا.

صورة (64)



صورة (65)



المشهد السابع: عمر ينزع جبيرة يده اليمنى ويحاول العزف على العود من جديد وسط خليط من الذكريات والعقل المشوش (الزمن من 46:46 إلى 47:55)

استهل المخرج المشهد بلقطة عامة يظهر فيها واصف يداعب الكرة في فضاء خارجي على طرف الطريق تعلوه سماء رمادية اللون بزاوية عادية وحركة ثابتة سمحت للمخرج بتغطية كافة مساحة المنظر العام للقطة وديكورها الطبيعي الذي تضمنت عناصره عدة دلالات إيحائية تتضح أكثر بالنظر إلى تكوين الصورة بعناصرها البصرية التي تتوزع في البناء التشكيلي للكادر في توازن غير متماثل لكتل ومساحات الأجسام جاءت اغلبها في خطوط أفقية فقد شغل الطريق الذي يداعب فيه واصف كرته بلونه الرصاصي الذي يرمز إلى الخطر والقسوة ثلث الكادر دالا بذلك على الحياة الشاقة التي على الأبطال ركل صعوباتها لتحقيق أحلامهم ومواجهة أعبائها فيما شغلت السماء بلونها الرمادي ثلثي الكادر لتوحي باقتراب الحزن ووقوع المشاكل لتحمل اللقطة رسالة إيحائية ببداية تكدر وتعقد الأحداث كما تحمل تأثيرا دراميا يجعل المشاهد يدخل في جو من الغموض ويشعر ببداية التصاعد الدرامي.

صورة (66)



ثم في فضاء داخلي يتمثل في غرفه المعاينة داخل عيادة الطبيب تقوم الكاميرا بتصوير عمر واضعا يده اليمنى على الطاولة حيث يتضح لنا من خلال القفاز ذي اللون الأزرق أن الطبيب هو من يقوم بقص جبيرته، بعدها يتم توجيه الكاميرا ببانوراما رأسية نحو الأعلى وظفها المخرج لربط الموضوعين المرتبطين ببعضهما في نفس اللقطة كما أدت ملامح عمر الثابتة و الجامدة وهو ينظر إلى جبيرة يده التي شارف على التخلص منها وظيفة تعبيرية عبرت عن الشرود الذهني لعمر أثناء عملية القص.

لنشهد بعدها توالي لقطات قريبة جدا غطت مناظر عدة (لحركة بنجق العود وأحكام مفتاحه وكذا شد أوتاره) أراد المخرج من خلالها أن ينقلنا إلى عالم شرود عمر وهو تفكيره في العزف على العود من جديد بعد نزعه الجبيرة مضفيا على ذلك نوع من التشويق بتوظيف الموسيقى الغامضة، إلى جانب أصوات لحركة دوزان العود وشد أوتاره التي عززت من اندماج المشاهد وانغماسه مع مضمون اللقطات.

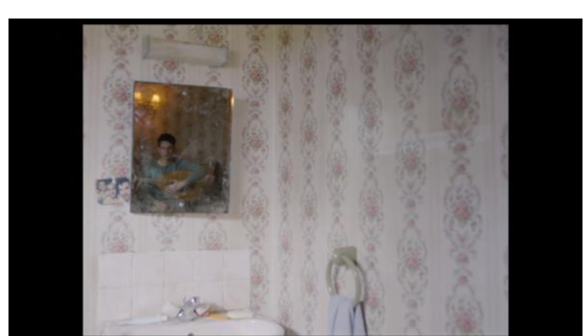
ليعود بنا المخرج من جديد إلى عمر عند الطبيب في لقطة مقربة حتى الصدر معادة يظهر فيها عمر بتعابير وجه مختلفة عبرت عن حالة الصفاء الذهني التي بدت جلية مع فتح عمر عيناه في إشارة لعودته من شروده وانتباهه مع ما هو فيه، كذلك أشار المخرج في هذه اللقطة من خلال اللون الأخضر الزيتوني الذي طغى على جو الصورة سواء في ديكور الخلفية أو قميص عمر إلى حالة الاكتئاب واليأس التي يعيشها البطل تجاه مستقبله في بلد الملجئ إلا انه ظل يتمسك ببصيص أمل هو هويته الموسيقية مشيرا إليها بالعود خلف عمر بلونه البني في دلالة إلى كونها شرقية.

صورة (67)



لتنقلنا الكاميرا من خلال لقطة الجزء الصغير إلى عمر في غرفته بالمسكن المؤقت وذلك بغرض تقديم البطل في وسط الدرامي جديد وربطه بالديكور في اللقطة حيث تبدو لنا صورته قد انعكست على المرآة المعلقة في زاوية الغرفة التي تضم بجانبها أيضا صورة تجمع عمر بأخيه وأبيه ليدل التوزيع الكتلي لعناصر التكوين في الصورة على توجيه انتباه المشاهد نحو مركز الثقل في الكادر وهي المرآة التي تعكس صورة عمر باعتبارها ذات الكتلة الأكبر ثم باقي العناصر البصرية بشكل متفاوت إذ أضفى هذا التوازن غير المتماثل نوعا من التشويق، كما أراد المخرج بهذا التكوين إيصال رسالة تعبيرية من خلال انعكاس صورة عمر حاملا عوده على المرآة إلى جانب الصورة المعلقة مفادها أن عمر يعاني أزمة وجودية واضطراب نفسي سببته معاناته في الهجرة ومغادرته لبلاده التي لا يزال يطوق لذكرياته فيها حيث كان موسيقيا مشهورا فهو يشعر باليأس وفقدان ذاته وشخصيته في بلد الملجأ، أضفت الإضاءة كذلك درامية على الحدث ليبدو أكثر تأثيرا كما عززت الجو المعنوي والنفسي للقطة وعملت على جعله محسوسا، إضافة إلى الصمت الذي لعب كمؤثر درامي أيضا دورا هاما في التعبير عن حاله الصراع الذهني الداخلي الذي أرهق نفسية عمر فقد عكس الصمت شعوره بالوحدة والتعب النفسي.

صورة (68)



صورة (69)



ثم بمونتاج تتابعي أعطى انطباعا للمتفرج باستمرارية الحدث مع اللقطة السابقة زمنيا ومكانيا يظهر عمر يجلس في غرفته على سريره الأيسر معانقا عوده شاردا يحاول تذكر كلام صديقه فرهاد عن الحفلة الموسيقية في لقطة الجزء الصغير التي سمحت للمخرج بربط الشخصية بالمكان دون فقدان الشخصية لثقلها في الصورة فيما غرض التنقل الخلفي للكاميرا إلى إظهار التصور الكامل للديكور الداخلي المحيط بالشخصية في اللقطة، كما عبرت الإضاءة الخافتة عن حالة الغموض وسمح توزيع الظلال بين مختلف عناصر الديكور خلف عمر إلى إبراز البعد الدرامي الحزين للصورة التي يقف في مقدمتها عمر معانقا عوده محاولا العزف في دلالة على رغبته في انتشال ذاته الموسيقية من الموت داخله، وبملامح شاردة يتذكر مجددا كلام فرهاد الذي قدمه المخرج في شكل مونولوج داخلي أضفى نوعا من الإثارة على رسالته الألسنية التي شكلت دفعا لعمر نحو العزف ما دفعه لذلك في اللقطة التي تليها والتي جاءت قصيرة جدا في حركة سريعة أظهرت يد شخصا تنقر على العود صاحبها صوت نقر على وتره لتدل على محاولة عمر العزف.

يعود بنا المخرج مجددا إلى عمر جالسا في غرفته ثابتا في شروده و مستمرا في تذكر كلام فرهاد وهو يقول: "كيف يبدو ذلك" حيث أدت هذه الرسالة الألسنية وظيفة توضيحية حول سبب شعور عمر بالخوف وهو عدم قدرته على استحضار حالته الموسيقية وشعوره بالطرب الذي يمنحه الثقة للوقوف أمام الجماهير إلى جانب صوت صفير الرياح وصوت نقر الوتر التي عكست جميعها في علاقة تكاملية خوف البطل من فقدان حسه الفني.

وظف المخرج بعد ذلك لقطتين قريتين بزاوية عادية وحركة ثابتة تظهر في الأولى يد شخص تمسك رقبة العود والأخرى بنجقه وفي الثانية يد تحمل ريشة العود لتنقر أوتاره للتعبير عن دلالات سيكولوجية بمونتاج متسارع ساهم في زيادة التوتر الدرامي والتشويق حول الحالة الذهنية والنفسية للشخصية.

صورة (70)



بعدها استخدم المخرج بنفس الزاوية والحركة لقطة الجزء الصغير من خلال تركيزه على عمر الذي يقف بقميص نومه حاملا عوده أمام نافذة غرفته التي تطل على السماء في تأمل يصحبه تذكر لما قاله فرهاد مجددا حيث تمكن المخرج بهذه اللقطة من توجيه نظر المشاهد مباشرة نحو الشخصية مع ربطها بباقي العناصر وهذا ما عملت الإضاءة أيضا على إبرازه من خلال توزيع مستوى الضوء والظل الذي يميل إلى العتمة على جانبي الكادر، إضافة إلى تحسيس المشاهد بالجو الدرامي البائس الذي يقودنا إلى الشعور بحالة الكبت النفسي التي يعاني منها البطل والتي ظهرت جلية في وقفة عمر رافعا رأسه متأملا السماء لتنقل هذه الوقفة شعوره بالتشتت والضياع وليدل عوده الذي يحمله حتى في غرفته على أصل هذا الضياع وهو روحه الموسيقية وشغفه في العزف فهو يحمل العود الذي ورثه عن جده كأنه يحمل ذاته التي يرغب في استعادتها مضفيا عليها موسيقى غامضة بغرض زيادة مستوى التأثير العاطفي للقطة.

ليعتمد المخرج فيما يلي ذلك لقطات قصيرة جدا صورت لنا بمونتاج متسارع دوزان العود عند شد أوتاره ثم مفتاح العود عند ضبط دوزانه وشد أوتاره الداخلية صاحبتها أصوات لحركة دوزان العود وكذا موسيقى غامضة في توليفة فنية سمحت للمخرج بتحسيس المشاهد بحدة الأزمة وتوليد الانفعال الذي تلاه لقطة معادة لعمر واقفا بقميص نومه حاملا عوده أمام نافذة غرفته مستذكرا هتاف أخيه نبيل في مونتاج ذهني أراد المخرج به التأكيد على أن الشخصية لا تزال عالقة في ماضيها الجميل وتعيش حالة من

اللاستقرار واللاتوازن دون أن ننسى دور الطاقات السمعية والموسيقى الغامضة في نقل شعور الخوف والقلق للمتفرج.

ليختتم المقطع بتتابع عدة لقطات سيكولوجية بحركة ثابتة صورت وضعيات مختلفة لحمل العود إضافة إلى منظر داخلي لأوتار بنجقه استخدمت لدعم تعبيرية المشهد عن طبيعة اللازمة التي تواجهها الشخصية وهي غياب الحس الفني الشرقي لعازف العود بمونتاج متسارع زاد من حدة الانفعال والتوتر الدرامي تجاه الحالة السيكولوجية لعمر.

المشهد الثامن: عمر يذهب لمساعدة ويليام ووالده بوريس في البحث عن الأغنام على جزيرة الرعي أين يعثر على جثة صديقه واصف هناك (الزمن من 1:06:34 إلى 1:09:08)

صور المشهد في فضاء خارجي وهو في مركب وسط البحر حيث وظفت في اللقطة الأولى منه لقطة الجزء الصغير التي أظهرت عمر على متن المركب محدقا في الأفق خلفه كل من هيلغا وبوريس متجهون نحو الجزيرة حيث أراد المخرج من خلال هذه اللقطة توجيه انتباه المشاهد نحو عمر الذي يمثل مركز الثقل في الصورة ليظهر لنا من خلال ملامح وجهه وأعراضه عن مشاركة هيلغا وبوريس الحديث مفضلا الجلوس مع نفسه والتأمل في الأفق مدى الاغتراب والوحدة التي يشعر بها، كما عمد من خلال توزيع وترتيب جلوس الشخصيات في الكادر إلى إيصال رسالة إيديولوجية حيث أوضح من خلال تموضع عمر في مقدمة الصورة خلفه كل من هيلغا وبوريس أساتذة الدورات التكوينية أن اللاجئين العرب وان لم يكونوا أبناء البلد المضيف إلى أنهم السباقين إلى مد يد العون حسب ما تمليه عليهم تربيتهم وتنشئتهم العربية التي تقوم أساسا على القيم الإنسانية السمحة، إضافة لإلغائه للحوار واكتفائه بتأثير الموسيقى والصوت في جعل الجو المعنوي للقطة محسوسا وأكثر درامية لدى المشاهد.

صورة (71)



ليستخدم بعدها المخرج المزج كشكل من أشكال الانتقال البصري نحو اللقطة التالية العامة مضفيا من خلاله بعدا جماليا مريحا للعين إلى جانب كونه دلاليا لتأكيد العلاقة الفاعلة بين اللقطتين في كشف الجو العام للحدث الذي يوحي بالاضطراب وقساوة الطقس، كما قدمت الموسيقى الغامضة وظيفة الإرهاص للأحداث القادمة وإضفاء المزيد من التشويق كما ساهمت أصوات الأمواج وصفير الرياح في خلق حالة من ذوبان مع الحدث والشعور بواقعية الأجواء.

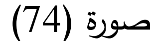
لينقلنا بعدها المخرج بمونتاج تتابعي إلى فضاء خارجي آخر هو جزيرة الرعي في دلالة على استمرارية التتابع الزمني للأحداث رغم اختلاف أماكنها في المشهد حيث يبدو لنا في لقطة جامعة منظر لعمر وجيم يكاد لا يظهر منهم شيء سوى ضوء مصابيحهم اليدوية وسط عاصفة ثلجية في دلالة إلى أنهم على الجزيرة مبرزا لنا من خلال المصابيح مدى ضبابية المكان الذي سيبحثون فيه وعدم وضوح الرؤية بسببه إذ يرمز الضباب في الصورة إلى قرب حدوث أمر سيئ، ثم بحركة بانورامية أفقية يستعرض المخرج منظر لجو الجزيرة الصعب وأرضيتها المغطاة بالثلوج تعطي مسحة واقعية للمشهد عززتها الأصوات في اللقطة التي توحي بالمكان إيحائها بواقعيته، ليظهر بعدها وجه عمر في لقطه قريبة أظهرت ملامح وجهه التي تنقل شعوره بالإرهاق إلى جانب القلق كما أشار من خلال صوت أنفاس عمر إلى محاولته التنفس بصعوبة في دلالة إلى ارتفاع رطوبة الجو في الوسط، كذلك تحمل الإضاءة إلى جانب الصوت رسائل تعبيرية إذ توحي الإضاءة الخافتة بالغموض في حين تعبر أصوات صفير الرياح عن حالة الخوف التي تشعر بها الشخصية.

صورة (72) صورة (73)



لننتقل بعدها بلقطة جامعة إلى عمر يتحرك بصعوبة بسبب الأرض وحالة الطقس الصعبة وكذا العتمة التي يصنعها الضباب حيث يظهر لنا من الخلف يكاد لا يبدو منه سوى ظهره بغرض زيادة التوتر والانفعال الدرامي للمشاهد ثم يدخل موجة الضباب ليختفي داخلها وهذا يحمل معنى ضمني يشير إلى دخوله في أزمة ووقوعه في مشكل.

في لقطة قريبة سيكولوجية صور المخرج عمر يلتفت حوله باحثا وهو يتنفس بصعوبة بحركة بانورامية أفقية نحو اليمين في دلالة على شعوره بالضياع وأرفق ذلك بثنائية الصمت والصوت لخلق جو نفسي يضع المشاهد أمام الخوف من المجهول كما يزيد فضوله في التعرف على سبب ذلك الخوف، كذلك يحيلنا صوت نباح الكلاب في اللقطة إلى مكان ما غير ظاهر ينقلنا له المخرج مباشرة في اللقطة التالية وهو لمنظر جثة مرمية على أرض مثلجة يشتمها الكلب الذي يغادر سريعا بمجرد شعوره بقدوم عمر، قصد المخرج من خلال تكوين الصورة التي تظهر فيها الأجسام في توازن غير متماثل من حيث المساحة والكتل داخل الكادر فنجد الأرضية المثلجة تحتل ثلث الكادر فيما تحتل العاصفة الثلجية الجزء الأكبر لتشغل ثلثي الكادر في توزيع أفقي دل على سبب وفاة الجثة لندرك أنه مات اثر تجمد أعضائه الداخلية بسبب قسوة العواصف الثلجية فيما لعبت الإضاءة أيضا دورا مهما في نقل إحساس الرعب والخوف للمشاهد.



صورة (74)



لنعود إلى عمر وهو يسير نحو الجثة وسط العاصفة الثلجية في لقطة متوسطة حملت دلالات وصفية وسردية سمحت بتصوير عمر وهو يتقدم نحو الجثة موجها مصباحه في اتجاهها لتصف لنا فضوله تجاهها معززا ذلك بموسيقى غامضة ساهمت في خلق نوعا من الإثارة والترقب، ثم بتنقل أمامي يقوم بتتبع الشخصية نحو وجهتها يتم فيه توجيه تركيز المشاهد نحو مركز الصورة وهو عمر الذي يتقدم نحو الجثة الملقاة على الأرض ثم يلقي مصباحه ويجلس لمعاينتها ما يوحي بصدمته وذهوله من ما رآه.

صورة (75)



ليصور لنا المخرج في لقطة مقربة حتى الصدر عمر يحدق في الجثة وقد أبدت ملامح وجهه وجمود حركة عينيه مدى الذعر النفسي الذي يعتريه لتظهر لنا سريعا سبب ذاك الذعر بتنقل خلفي سمح للمشاهد برصد مرمى عيني عمر ليتبين لنا أن الجثة لصديقه واصف من خلال قميصه الأزرق الرياضي ذي الرقم 11 لندرك انه ظل بعد هروبه مشردا في العراء يصارع قساوة الجو إلى أن تجمد من البرد، لينقل لنا

بزاوية مرتفعة وبلقطة الجزء الصغير منظر لعمر ينظر لجثة واصف إذ أدت اللقطة وظيفة وصفية تعبيرية سمحت بإظهار منظر الجثة المنكمشة من البرد والمغطاة بالثلوج وذلك لجعل المشاهد يشعر بالأسى ويتعاطف معها، كما قصد بتقديمها في قميصها الأزرق النيلي إلى نقل دلالات اللون النيلي الذي يعبر عن الشخصية الحالمة، إلى جانب الرقم 11 الذي يوحي وفقا لعلم الأعداد إلى الإيمان والرغبة في تحقيق الأمنيات وكذا السعي إلى مساعدة الناس في الخلاص من محنهم، كذلك غرض المخرج من خلال تصوير منظر الجثة المنكمشة من الأعلى يقابلها عمر بشكل متناظر إلى إثارة تساؤل المشاهد فيما كان اللاجئون الذين يتمتعون بحق الحماية الدولية والمهاجرين غير الشرعيين يتشاركون نفس المصير في الدول الغربية؟

ثم في لقطه سيكولوجية يظهر لنا المخرج ملامح وجه عمر وعلو أنفاسه مؤكدا على صدمته وخوفه فيما دلت حركات رأسه وتلفته أمامه وخلفه الذي تزامن مع منادات أصدقائه إلى حيرته في تبليغهم بوفاة صديقهم، ونبقى دوما مع تركيز المخرج على نقل الحالة الشعورية للشخصية وانفعالاتها ليعبر لنا في نهوضه متعثرا على عدم اتزانه نتيجة صدمته وبحمله مصباحه أثناء نهوضه على رغبته في الذهاب، عززت الموسيقى الحزينة من درامية الموقف كما ساعدت على نقل العواطف المتضاربة للمشاهد بين الخوف والتوتر.

بعد وقوفه يصور لنا المخرج عمر وهو يتأمل جثه صديقه بدهشة في لقطة مقربة حتى الخصر سمحت بإبراز ملامح وجهه التي عبرت عن مدى ذعره وخوفه من تشرده و ضياعه هو الآخر، إلى جانب حركة جسده الذي تراجع إلى الخلف في تردد ليبتعد مسرعا عن الجثة في لقطة أمريكية حملت معنى ضمني يشير إلى قراره الرحيل بعيدا واختياره عدم التورط والعودة سريعا إلى أصدقائه، لينتهي المشهد بلقطة الجزء الصغير التي صورت منظر لجثة واصف المنكمشة من البرد مغطاة بالثلوج على الأرض أراد المخرج من خلالها تقديم رسالة إيديولوجية تتعلق بالسياسة الغربية الفاشلة في التعامل مع المهاجرين إضافة إلى إبراز مأساوية الوفاة التي عززتها الموسيقى الغامضة.

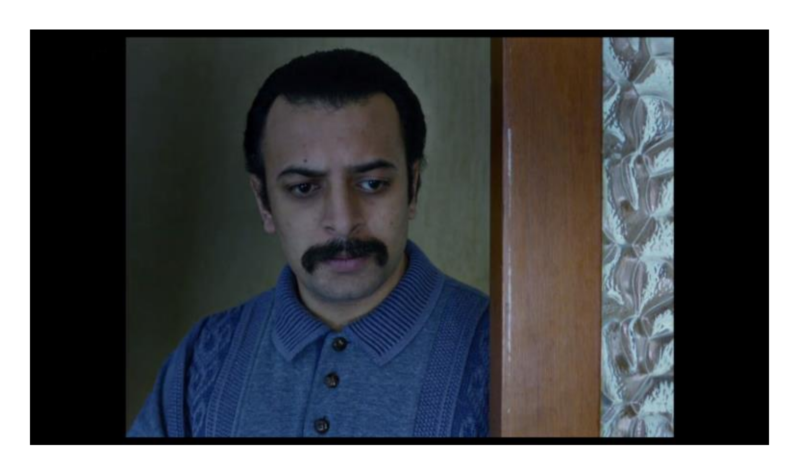
صورة (76)



المشهد التاسع: حوار محتدم بين عمر وفرهاد في غرفة المعيشة (الزمن من 1:11:16 إلى 1:13:35)

تدور أحداث هذا المشهد في غرفة المعيشة ليبدأ بلقطة مقربة حتى الصدر تقدم فرهاد وهو يقف خلف باب الغرفة شبه المفتوح حيث دل ذلك على خشيته الحوار وخوفه من ردود فعل عمر حول ما سيقول لذا فضل عدم دخوله للحديث معه واكتفى بإخباره من خلف الباب، كما عبرت ملامح وجهه وقوله: "لو كنت تتساءل" عن تردده في إخباره دون سؤاله، كذلك ضمت هذه اللقطة صوت ضجيج المطر الذي يحيلنا إلى حالة الطقس بالخارج.

صورة (77)



لينقلنا بعدها المخرج بلقطة الجزء الصغير إلى منظر جزئي لتلك الغرفة أين يقف فرهاد على طرف بابها شبه المفتوح ضام يديه إلى صدره في دلالة إلى استعداده للدفاع عن نفسه أثناء الحوار وكذا استسلامه لواقعه بيأس في حين عبرت وضعية جلوس عمر على الأريكة عن حالة الإحباط التي تتملكه تجاه واقعه.

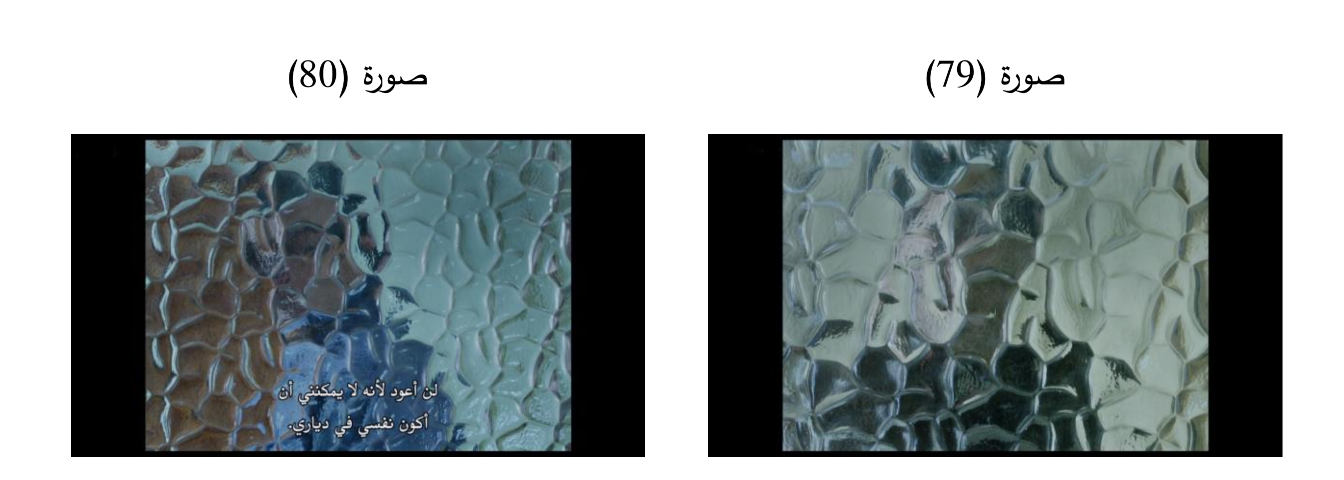
صورة (78)



ليجري بينهما حوار محتدم حملت عباراته عدة دلالات ضمنية فقد دل قوله: "كيف تتعامل بكل سلاسة مع الأمور؟... أسبق وفكرت بما كنت عليه قبل كل هذا؟" أن عمر لا يبدو متحمسا للمستقبل في الغرب ولا زال يطوق للعالم الذي تركه حيث كان عازفا مشهورا في سوريا كما اظهر قوله: "أستعود لو استطعت... ما سبب مجيئك؟" الصراع الداخلي الذي يعيشه عمر حول قرار هجرته وفيما كان قد فعل الصواب عندما قرر الرحيل وعدم العودة رغم ضغط والديه لكي يعود، ليخرج بعدها فرهاد مغلقا باب الغرفة في وجه عمر الذي ظل داخلها يرميه بالحقائق ليشير ذلك إلى تجنب فرهاد النقاش وهروبه من الحقائق التي طالما حرص على نسيانها، ركز المخرج بعد ذلك على اللقطات الحكائية التي صورت منظر لزجاج باب غرفة المعيشة الشفاف والذي يظهر تارة من الداخل فرهاد واقفا يستمع خلف الباب وتارة من الخارج عمر واقفا يتكلم لينقل لنا التشوه الروحي للأبطال الذين تغيرت شخصياتهم وذبلت أحلامهم وأقصيت ذواتهم في غياهب الحزن والكآبة وباتوا يعانون مأزق الذات التي أضاعوها وتقمصوا أخرى لا تشبههم لكنها تبقيهم أحياء.

كما حملت عبارة "لن أعود لأنه لا يمكنني أن أكون نفسي في دياري" رسالة إيديولوجية توحي بأن الحرب في دول النزاع سلبت من أبنائها كرامتهم وحريتهم وأحلامهم في العيش الهانئ التي يتطلعون لتحقيقها بمجرد قبول طلبات لجوئهم التي يرون فيها الأمل في حياة جديدة.

صورة (79) صورة (80)



ليوظف بعدها المخرج لقطة مقربة حتى الصدر لإبراز ملامح وجه عمر وصدمته من اعتراف صديقه فرهاد بحقيقة شعوره حيال الوضع وقميصه البني الذي يعطي انطباعا بالغضب والضجر، كما صور لنا في لقطه مقربة حتى الخصر معتمد على زاوية المجال والمجال المقابل كل من فرهاد وعمر وجها لوجه بينهما باب الغرفة مظهر بذلك ملامح وتعابير الأسى التي على فرهاد إثر اعترافه بالحقيقة في دلالة إلى الصدام الفكري الذي بين فرهاد الراضخ والمضعن للوضع وعمر الساخط والمتمرد.

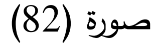
صورة (81)



لينسحب بعدها فرهاد تاركا عمر مذهولا في لقطة أخيرة مقربة حتى الصدر وتظهر عليه ملامح الحزن والخوف التي عكست شعور عمر بالذنب حيال صديقه إلى جانب تفكيره في كلامه وإسقاط ما قاله عليه أيضا جاءت اللقطة مصحوبة بموسيقى منخفضة وأصوات مختلفة لرياح وصوت أنفاس عمر أكدت جميعها على الحالة الشعورية للشخصية كما عززت من التأثير الدرامي للقطة.

المشهد العاشر: عمر يتخيل حوار بينه وبين أخيه نبيل يستعيد بعده شغفه في العزف (الزمن من 1:18:55 إلى 1:28:14)

استهل المخرج هذا المشهد الذي صور في فضاء خارجي بلقطتين عامتين متتابعتين بزاوية عادية وحركة ثابتة نرى في الأولى منظرا كوخ مهجور قديم وسط ارض مغطاة بالثلوج تعلوها سماء ملبدة قصد فيها إبراز المنظر العام للمكان وأجوائه الباردة في حين صورت الثانية عمر حاملا عوده يقوم بفتح باب الكوخ قصد تحديد وضعية الموضوع الذي يمثله عمر داخل المكان، طغى على اللقطات اللون الأزرق الذي تناسب مع أجواء المكان الذي يتم فيه تصوير المشهد لينقل للمشاهد الشعور ببرودة الجو وصقيعه كما حاول من خلال هذا اللون أن يحاكي الحالة النفسية لعمر التي تنم عن حزنه واكتئابه ومشاعره الباردة، عكست الموسيقى شعور الغموض حول ما سيحدث داخل الكوخ في حين زادت الأصوات التي اعتمدها المخرج في اللقطة من إحساسنا بواقعية الأجواء المحيطة به.


صورة (82)



بعدها استعمل المخرج لقطة مقربة حتى الخصر لينقلنا داخل الكوخ إذ سمحت اللقطة بإظهار عمر وهو يغلق باب الكوخ في تفحص بدا واضحا من خلال نظراته ووضعية جسده الذي يستدير إلى داخل

الكوخ فيما يحكم يديه على مقبض بابه وذلك لزيادة إثارة المشاهد حيال منظر الكوخ من الداخل دون أن نطيل الانتظار تنقلنا الكاميرا لنرى داخل الكوخ في لقطة جامعة سمحت بتغطية ديكور الكوخ الذي بدا واضحا من عناصره القديمة والرثة إلى كونه مهجورا رغم العتمة التي غلبت على المكان ليكسرها ضوء نافذة زجاجية ينفذ منه ضوء من الخارج يتناغم مع العتمة بالداخل في تناغم رسم روح المشهد معبرا عن سيكولوجية الشخصية وعواطفها المتضاربة وكذا لزيادة شعور المشاهد برهبة المكان وغموض الأحداث فيه، كما عبر تقدم عمر نحو الموقد المنطفئ وهو يترك يديه في اللقطة عن شعوره بالبرد.

صورة (83)



في لقطة قريبة نرى بزاوية مرتفعة جليا سطح طاولة قديمة تتضمن علبة كبريت وقداحة قديمة الطراز يرمي فيها عمر هاتفه ليحمل علبة الكبريت حيث اعتمدها المخرج لتوجيه انتباه المشاهد نحو الأشياء على الطاولة والتي تكون ذات اتصال بالشخصية في اللقطة هذه وكذا الموالية من خلال حمله لعلبة الكبريت التي يتبين لنا في اللقطة القريبة الموالية انه بواسطتها قام بإشعال الموقد الناري حيث يجلس عمر يتأمله في صمت وتظهر عليه ملامح الشرود الذي يقاطعه بتلفته نحو الباب اثر سماعه (صوت صرير الباب وهبوب الرياح وكذا صوت اهتزاز النوافذ) التي عبرت عن دخول احدهم الكوخ ليتبين لنا في اللقطة الموالية والتي جاءت متوسطة انه أخ عمر نبيل هو من دخل لندرك انه قد استحضر أخاه في خياله، فقد ساهم الخيال المبدع للمخرج من ابتكار سياق مناسب سمح بانتقال فكر الشخصية من الواقع إلى الخيال دون أن يبتعد عن محاكاة أحاسيس وأفكار عمر فكانت النار المشتعلة والجو الدافئ مسرحا لهذا الانتقال، أيضا أراد المخرج من خلال استحضره لنبيل إبراز مدى شعور الشخصية بالضغط النفسي والاختناق

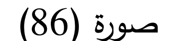
الروحي اثر تراكم همومه والأسى الذي يشعر به ما دفعه لتخيل أن أخاه قدم إليه ليبوح له بما يقاسيه لعل ذلك يساعده في الخروج من حالته النفسية.

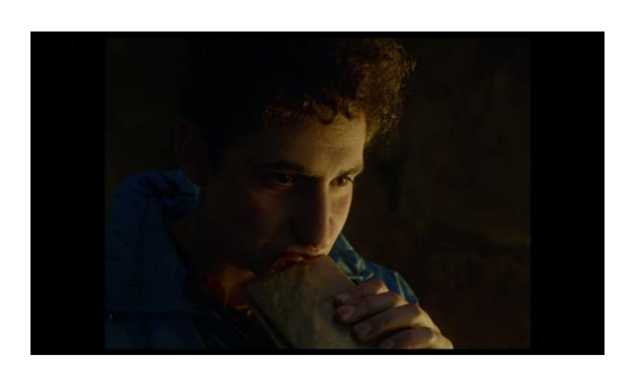
صورة (84) صورة (85)



لندخل في تتابع درامي لعدة لقطات تكون بتناوب لقطتين هما لقطة مقربة حتى الخصر تليها قريبة سمحت بإبراز الحوار الذي يجري بين عمر ونبيل كما أظهر ردود الفعل تجاه الرسائل الألسنية التي حملت دلالات قوية عكست ما يدور في خلد عمر من تناقضات وصراعات ومشاعر، إذ عبر قول نبيل: "آخر مرة رأيت فيها ثلجا كانت في..." ليرد عمر سريعا: "تلك السنة في دمشق حاولنا من الثلج صناعة..." بشكل صريح عن حنين عمر لوطنه وأحبائه الذين استوحش ذكرهم، ليبرز لنا المخرج في لقطتين قريبتين تضمنت الأولى بزاوية مرتفعة يدي عمر يتحسسان فطيرة المشمش بزاوية مرتفعة ركز فيها على شكل الفطيرة التي توحي بقدوم الربيع المبهج والسعيد والتي سبق أن اخبر عنها عمر صديقه فرهاد بأن المشمش ينمو في حديقة منزلهم بعد الربيع ليدل على العاطفة الجميلة والطاقة الإيجابية التي حاول نبيل تقديمها لعمر فهو مصدر للتخلص من الكآبة واستقبال السعادة، كما عبر اللون المشمشي عن المشاعر الدافئة التي شعر بها عمر عند رؤيته للفطيرة التي ترجمتها حركة يديه اللتان كانتا تتحسسانها في شوق.

فيما تضمنت الثانية بزاوية عادية دلالة وصفية سمحت لنا بالاتصال المباشر مع الشخصية الذي أكد لنا شوقه لامه وبلده من خلال مضغ عمر لما قدمه من الفطيرة بتلذذ كذلك ساهم الصمت في تحفيز المشاهد على قراءة الإيماءات والتفاصيل التي تحتويها الصورة.





صورة (87)



وبالحديث عن الإضاءة نجد أن المخرج اكتفى بالإضاءة الطبيعية للموقد الناري لإبراز الحالة الشعورية للشخصيات من خلال انعكاس ضوء الموقد على ملامحهم فقط فيما ظلت الخلفية مظلمة بشكل يزيد من درامية المواقف فقط أعطى الضوء سيكولوجية وخلق مناخا يحاكي عاطفية المشهد، ليستكمل المخرج الحوار بين عمر ونبيل بالعودة بنا إلى ذات التتابع السابق وفقا ثنائية اللقطة المقربة حتى الخصر واللقطة القريبة بمونتاج تناوبي سمح بتغطية الحوار وردود الفعل، ضم الحوار عدة رسائل ألسنية ذات وظائف تعبيرية توضيحية فقد دلت عبارة: "ماتت شجرة المشمش يا عمر" التي اتبعها صمت عمر دالا به عن أسفه تجاهها أن الحرب في سوريا قد بددت أيام الربيع السعيدة وأحالته إلى شتاء عاصف طويل ماتت فيه الطبيعة والأرواح تاركة لهم سوى الذكريات، كما دل قول عمر: "لماذا للقتال والموت شهيدا؟ بالروح بالدم نفديك يا سوريا؟ بالروح بالدم نفديك يا سوريا؟" وقول نبيل: "ماذا تريد يا عمر أتريدني أن أخبرك بأني تحسرت على عدم رحيلي مثلك؟ أتريدني أن أخبرك انك فعلت ما هو صائب؟ أتريدني أن أبارك لك؟" أن الهجرة لا تبدو حلا مثاليا للاجئ الذي بات يخسر فيها كرامته وحريته باللجوء بعد ما خسرها في البلاد التي هرب منها فيدخل في صراع مع ذاته مع بطول انتظار قبول لجوئه حول ما إذا كان قد فعل الصواب بقرار رحيله أم لا، وهل كان من الأفضل الكفاح من اجل تحقيق الكرامة في بلده بدلا من تحمل المذلة في بلد آخر؟

صورة (88)



صورة (89)



فيما دلت عبارة "أريد أن تعود الأوضاع إلى ما كانت عليه فحسب" عن رغبة عمر في العودة إلى وطنه وشعوره بالوحدة والعزلة والتقيد في الجزيرة التي بات يرى فيها سجنا للأبد كلما طال به الانتظار، أيضا أراد المخرج من خلال عبارات "لم أعزف على العود منذ أن غادرت سوريا"... "لم يعد صوته مثلما كان لا اشعر بنفس الشعور"... الموسيقي الذي لا يعزف... ميت" نقل رسالة إيديولوجية مفادها استعراض نتائج الحرب وإجراءات اللجوء على الصحة النفسية للاجئين وأوضاعهم.

في لقطة متوسطة ساعدت على إظهار نبيل وهو ينحني نحو عمر الباكي مربتا على كتفه لمواساته حيث حملت زاوية المجال والمجال المقابل دلالة وصفية لمشاعر نبيل وتأثره تجاه دموع أخيه المنهار، ليؤكد عليها أيضا من خلال لقطة قريبة سمحت بتصوير ملامح كل منهما وجها إلى وجه وذلك لجعل الحالات الشعورية محسوسة أكثر وخلق مناخ عاطفي يكون تأثيره أقوى على المشاهد معتمدا في ذلك على نفس الزاوية السابقة لنقل الحوار الذي تضمن عدة رسائل معبرة أهمها قول عمر:"لم أرد المغادرة يا نبيل، لم أرد هذا" في دلالة إلى كونه كان مجبرا على ترك وطنه لأسباب أمنية لا اقتصادية في إشارة إلى أنهم كانوا قانعين بحياتهم في بلدهم قبل الحرب.

صورة (90)



ثم بلقطتين قريبتين سمحتا بإظهار الفعل ورد الفعل يبرز لنا المخرج ملامح الأسى التي بدت على نبيل تجاه حال أخيه طالبا منه العزف ملحا عليه في ذلك ورد فعل عمر الذي بدا متوترا ومنفعلا من صوت أنفاسه التي ترتعد في إشارة إلى مدى توتره واضطرابه، وفي لقطة مقربة حتى الصدر بزاوية المجال والمجال المقابل يميل نبيل لالتقاط العود ويناوله لعمر مشجع إياه على العزف لتميل بنا الكاميرا هي الأخرى إلى عمر الذي يحدق في أخيه بتمعن بحركة بانورامية أفقية سمحت بربط الموضوعين في لقطة واحدة لجعل المشاهد يشعر بعاطفية الرابط بينهما والذي بدا قويا رغم اختلاف توجهاتهم وأفكارهم وأماكنهم.

ليصور لنا في لقطتين قريبتين عمر يميل ليحمل العود ويشرع في ضبطه حيث مكنت الأولى من إبراز ملامح الراحة على عمر بعد بوحه لأخيه وكذا استجابته لمطلبه مطأطأ رأسه نحوه في تركيز يتبين لنا سببه في اللقطة التالية ليدل على انه شرع في ضبط دوزان العود للعزف من خلال محاولته ضبط مفتاحه أولا، كما دل منظر شكل مفتاح العود في اللقطة التي تليها رفقة صوت النقر على وتره على تجربته العزف في مونتاج ذهني اعتمده لإضفاء مزيد من التشويق حول إمكانية عودته للعزف.

لنشهد بعد ذلك توالي عدة لقطات قريبة لعمر يخفض رأسه محدقا في العود وينقر على وتره حيث عبرت ملامحه عن دهشته بعد إدراكه انه عاد ليستطيع العزف ليهم ليعتدل في إمساكه وضبطه لدوزان عوده بشكل صحيح من خلال أحكامه إمساك رقبته ونظراته المتفحصة التي أشعرتنا بعودة حماسه وشغفه للعزف، يستخدم المخرج بعد ذلك لقطة جامعة تغطي منظرا لكامل الغرفة التي يتوسطها موقد ناري يجلس عمر أمامه حاملا عوده قصد من خلالها إبراز اختفاء نبيل للإشارة إلى أن عمر عاد من خياله

إلى الواقع مؤكدا عليها أيضا مع اعتماد (أصوات الرياح والموقد الناري) التي عززت إدراك المشاهد حول الخروج من جو الخيال الدافئ والعودة إلى الواقع البارد، كذلك الموسيقى الغامضة التي صاحبت نهوض عمر ونظره نحو النافذة أثارت فضول المشاهد حول ما رآه عمر وخلقت شعورا بالغموض حوله.

صورة (91)



تنقلنا الكاميرا بلقطة مقربة حتى الخصر إلى نافذة الكوخ الزجاجية التي تطل على الخارج وعمر واقف أمامها إذ اعتمد المخرج نور النافذة فيها بغرض جذب انتباه المشاهد نحو مركز الثقل في الصورة وهو عمر في دلالة إلى أن عمر رأى بصيص الأمل في واقعه أيضا، كذلك أضفت الظلال على جانبي الكادر درامية على الصورة موجهة تركيزنا نحو مركزها وعبرت أصوات (صرير الباب وخطوات عمر) عن خروجه مسرعا من الكوخ ليضيف لنا مزيدا من التشويق والترقب حول ما رآه عمر خارجا من خلال توظيفه للموسيقى العميقة.

يبرز لنا المخرج سبب خروج عمر في لقطة عامة أظهرته يتمشى على الأرضية المثلجة إلى جانب منظر مميز للشفق القطبي الذي قصد المخرج إبرازه من خلال تكوين الصورة التي اتخذت فيها السماء مساحة اكبر لكون الشفق يمثل أكثر العناصر جاذبية كما حرص على إبرازه باللون الأخضر بالذات لخلق جو من السكون والطمأنينة فهو له القدرة على امتصاص الطاقة السلبية، كذلك قصد في اللقطة أن يشعر المشاهد بروحانية المشهد بالشفق الذي عادة ما يرتبط ظهوره عند الغرب بدلالة روحانية باعتباره طقس روحاني يفتح عقل الإنسان وقلبه نحو رؤى جديدة ويعيد خلقه من جديد، تليها لقطة عامة صورت منظر للشفق القطبي من زاوية مختلفة تظهر منحدر ثلجي يعلو الكوخ الذي يقف فوقه عمر يتأمل منظر الشفق الذي يكتسي السماء ليبرز لنا البعد الجمالي للقطة مستعرضا فيها مهارات تقني المونتاج

والتصوير، كذلك قدم تكوين هذه اللقطة دلالة في غاية الأهمية فقد دل المنحدر الثلجي الذي اعتلاه عمر عن مشاعر اليأس التي تجاوزها عمر لينظر إلى منظر الشفق معبرا من خلاله عن تخلصه من تلك المشاعر المتضاربة وشعوره بالتفاؤل، أضفت الموسيقى في اللقطة هذه وما قبلها رهبة عززت شعورنا بالجو الروحاني فيهما.

صورة (92) صورة (93)



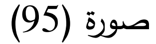
لينتهي المشهد بلقطة قريبة بزاوية مرتفعة اعتمدها المخرج لإظهار تأمل عمر لمنظر الشفق رافعا رأسه نحو السماء كأنه يستمد منها قوته ويطهر بها روحه متذكرا كلام بوريس في كون الشفق يعبر عن زيارة أرواح الأحباء مع إشاحته بنظره عن السماء قليلا ليعود ويتأملها بعد ما أدرك أن ما حدث ليس صدفة إنما هو إشارة ربانية حملت رسالة له ليجدد بها أمله في الحياة.

صورة (94)



المشهد الحادي عشر: عمر يعود للعزف على العود ويطرب الحضور بعزفه في الحفلة الموسيقية (الزمن من 1:35:13 إلى 1:38:46)

يدخل عمر قاعة الحفلة الموسيقية في لقطة متوسطة تليها أمريكية بتنقل خلفي بسيط وزاوية عادية، حيث سمح التنقل الخلفي من إبراز حركة عمر وهو يدخل القاعة حاملا عوده وتظهر عليه ملامح التوتر كما عبر قميصه بني اللون عن نزعه ثوب الكآبة والأحزان وارتدائه لثوب العزيمة والإصرار فهو لون الأرض وتراثها الشرقي.


صورة (95)



بعدها ندخل في توالي عدة لقطات مضافة ذاتية بزاوية عادية وحركة ثابتة يسترجع فيها عمر ذكرياته عن عزفه في إحدى الحفلات الموسيقية في سوريا وسط حشد غفير من الحضور ودعم عائلته له موظفا تقنية الاسترجاع الفني (flash-back) ليقفز بنا إلى الماضي في نسق سردي تداخلي يجعلنا ندرك انه استمد ثقته من دعمهم له طوال سنوات عزفه الماضية ليتخلص من توتره الذي بدا مع عودته من ذكرياته في لقطة قريبة جدا رفع فيها رأسه متأملا جمهوره دلت على استعداده إصراره على العزف من اجل الحضور وذكرى عائلته، تضمنت هذه اللقطة بداية تغير كادر أبعاد الصورة في الفيلم وشكله من مربع ذي أبعاد متساوية إلى مستطيل ذي أبعاد غير متساوية معتمدا في ذلك على الشريط الأسود الذي تحكم من خلاله المخرج في حجم الكادر في الشاشة قصد المخرج من خلال ذلك أن يوحي للجمهور بأنه بداية من هذه اللقطة استعاد عمر ذاته الموسيقية الحقيقية كما أعطى من خلال اتساع عرض الصورة رمزية لانفراج حياته واتساع أمله.

صورة (96)



يستخدم المخرج بعدها بنفس الزاوية والحركة لقطة الجزء الصغير في تتابع لعدة لقطات أظهرت مناظر عدة للحضور في جوانب مختلفة من القاعة لإبراز أصدقائه بين الحضور وذلك بتركيز الكاميرا عليهم ليبدو لنا أنهم الكتل الأثقل في الصورة وبالتالي توجيه انتباه المشاهد نحوهم لينقلنا المخرج بلقطة جامعة إلى منظر للقاعة من خلف عمر وهو ينحني لضبط دوزان عوده أمام الجماهير في إشارة إلى آن حضوره طغى على الجماهير وانه محط أنظار الجميع، وهنا يبرز الكادراج لإعطاء تغطية أوسع واشمل للشخصية في مواجهة الحضور فيما يوحي الكادراج أيضا بانتقال المخرج من المدرسة الواقعية إلى الشكلية من خلال تركيزه على العناصر الشكلية لإبراز المعنى وإنتاجه أكثر من السياق والسرد فنجد لون الإضاءة الاصطناعية خلق مناخا خاصا بالمشهد يجعلنا نشعر بدفء التراث الشرقي إلى جانب ذلك سمحت الخلفية في اللقطة بتحقيق العمق وإظهار البعد الدرامي للمشهد مع فصل الشخصية عن الخلفية كذلك حمل الصمت دلالة تشويقية في حين أوحى لنا صوت حركة دوزان العود أن عمر يشرع في ضبط دوزانه.

صورة (97)



ثم بلقطة قريبة بزاوية عادية ثم أخرى مقربة حتى الخصر بحركة بانورامية رأسية نحو الأعلى يبرز لنا المخرج عمر وهو يتأكد من ضبط دوزان عوده بشكل صحيح إذ عبرت ملامح وجه عن تركيزه مع العزف فيما سمحت لنا الإضاءة بالانغماس أكثر مع الحدث، بعد ذلك تصور لنا الكاميرا قاعة الحفلة مليئة بالجماهير من بعيد تحمل في آخرها منصة مضاءة تكسر ظلمة القاعة في لقطة عامة عملت فيها الإضاءة التي ركزت على عمر الذي يبرز في تموضعه متخذا مركز التكوين على جذب انتباه الجمهور ولفت نظرهم نحو جزءٍ معين في الكادر وهو عمر الذي يعزف باعتباره الكتلة الأثقل مقارنة بباقي العناصر.

صورة (98)



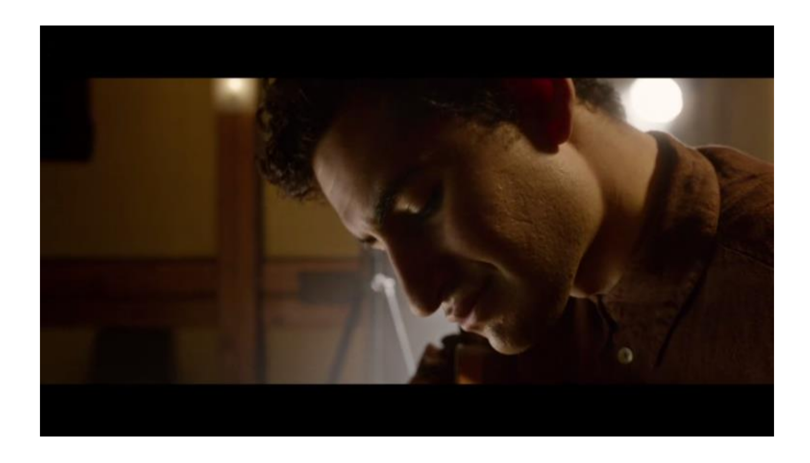
يبرز لنا المخرج مجددا في لقطات قريبة متعاقبة تفاصيل مختلفة لعمر وهو يعزف فيظهر تارة منظر ليدي عمر تعزفان على العود وتارة منظر لبنجقه وتارة أخرى لرأسه يتحرك في طرب مع العزف وذلك

محاولة منه لنقل الحالة الشعورية الطربية للمشاهد وجعله ينغمس مع صوت العزف والذي يخلق حال فنية مميزة عززت من تعبيرية المشهد وجماليته.

تقدم لنا الكاميرا عمر في منظر درامي جديد وهو يعزف فوق منصة القاعة في لقطة الجزء الصغير سمح تدفق الضوء في الصورة من ثلاث جوانب(فوق، اليمين، اليسار) والذي تناغم مع مناطق الظلال في الصورة بجعل الجو العاطفي للقطة محسوسا أكثر ليتناسب مع موسيقى العود الشرقية التي تعبر عن الحنين للوطن وقساوة الظروف التي مر بها أبنائه ثم في لقطة قريبة لرأس عمر يترنح مع العزف تلاه لقطتين قريبتين جدا لنرى في الأولى منظرا ليد عمر حاملة ريشة العود لتنقر صدره وفي الثانية منظر لأصابع يده اليسرى تنقر أوتار رقبته قصد المخرج من خلالها جعل المشاهد يشعر باندماج عمر مع المعزوفة والمشاعر التي يحاول إيصالها، لنشهد بعد ذلك تتابع عدد من اللقطات القريبة تظهر فيها ملامح وجه عمر مندمجا مع العزف ويدي عمر تعزفان على العود وكذا وهي تنقر بالريشة أوتار صدره والتي جاءت بوتيرة سريعة بغرض خلق انفعال درامي للمشاهد لتزداد الوتيرة أكثر مع دخولنا في تتابع سريع للقطات تضم لقطة متوسطة بحركة زووم أظهرت عمر جالسا على منصة مضاءة يعزف على العود ولقطة أخرى أظهرت عمر يتمايل مع عزف العود ولقطة جامعة معادة لعمر من الخلف منحن يعزف أمامه الحضور وأخرى معادة أيضا لمنظر بنجق العود بمونتاج متسارع، ليغرض المخرج منه إلى زيادة التوتر الدرامي.

ثم في لقطه قريبة تظهر الجانب الأيسر من وجه عمر الذي يتحرك رأسه في طرب مع العزف فيما عبر الضوء أعلاه عن رؤيته النور أخيرا داخله ليجدد به روحه الموسيقية ويطفق يتفنن في إخراجها، لتأخذنا الكاميرا إلى أخرى مقربة حتى الخصر وتعود بنا إلى قريبة بتنقل أمامي سمح بإبراز عمر كاملا يتحرك في طرب مندمجا مع العزف استعرض لنا فيها إحساسه العالي بالألحان التي تناغمت مع جانب مميز من المعزوفة التي أظهر فيها عمر مهاراته الكامنة في العزف.

صورة (99)

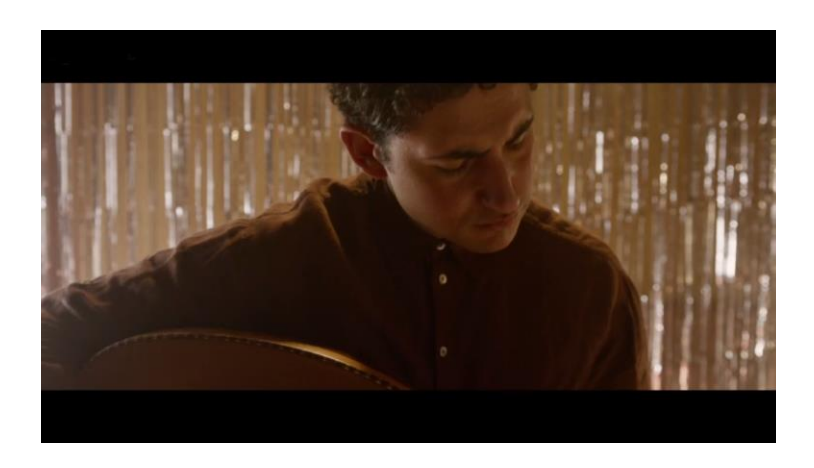


ثم بمونتاج ذهني لعدة لقطات معادة بين القريبة والمقربة حتى الصدر أراد المخرج أن يعيد من خلال موسيقى الصوت والموسيقى التصويرية الغامضة إحياء المشاعر المتضاربة التي كان يعيشها عمر في ألحانه التي تزايدت حدتها مع اعتماده لمونتاج متسارع استخدم فيه تقنية تسريع اللقطات (fast motion) زاد بها من انفعالنا مع جو المشهد الذي ضم هو الآخر متتالية لقطات قصيرة معادة جاءت بعضها قريبة تصور تفاصيل مختلفة في العود وكذا ملامح عمر وبعضها الآخر قريبة جدا أظهر من خلالها المخرج دقة في تفاصيل تلك الملامح إلى جانب أعضاء العود ولقطة جامعة معادة لمنظر عمر من الخلف وهو يعزف أمام حشد من الحضور إذ نجد أن المخرج قد لعب على وتيرة اللقطات من خلال المونتاج وذلك للتحكم في مشاعر المشاهد وانفعالاته وأحاسيسه.

لتعود لتهدأ مع انتقاله إلى مونتاج بطيء يعيد لنا المخرج فيه لقطات سابقة بتقنية العرض البطيء (slow motion) ضمت في لقطة قريبة وجه عمر يتمايل طربا ومنظر لبعض الحضور في القاعة يتقدمهم فرهاد الذي يبدو عليهم ملامح السعادة حيال أداء صديقه في لقطة الجزء الصغير ومناظر مختلفة لعمر يعزف فوق المنصة في لقطة جامعة تلاها لقطة الجزء الصغير وأخرى متوسطة ثم قريبة أضفت درامية على الحدث وحملت رسالة عاطفية مفادها إن تضارب المشاعر ومأساوية الظروف لا تدوم طويلا فسرعان ما تغلبها نقاوة القلوب وأملها وإصرارها على تجاوز المشاكل النفسية وهموم الحياة، فيما غرض إيقاف المخرج لموسيقى العزف واعتماد الموسيقى العميقة لوحدها إلى التأكيد على إبراز البعد الدرامي وتعزيز شعور المشاهد بعاطفية الأجواء إلى جانب أنها سمحت لنا بالتركيز على جمالية المشهد والعناصر الشكلية والتعبيرية للقطات التي أكدت على أحاسيس الممثلين أثناء الأداء.

لينتهي المشهد على وقع موسيقى عميقة تقصد المخرج توظيفها في اللقطة الخاتمة مع إقصائه لصوت العزف لجعل المشاهد يركز مع ملامح رأس عمر وهو يتحرك في طرب متقمصا روح الموسيقي الشرقي الأصيلة في لقطة مقربة حتى الصدر تلتها قريبة بتنقل أمامي صور لنا فيها الشغف الحقيقي الذي ظل عمر يبحث عنه طوال أحداث الفيلم ليعثر عليه في آخره ويطلق العنان لعزفه ويري الغرب جمال ودفئ الإرث الفني العربي البديع.

صورة (100)



المشهد الثاني عشر: عودة عمر إلى مسكنه المؤقت لاستئناف انتظاره قبول طلب لجوئه وتحقيق ذاته التي وجدها في الحفلة الموسيقية (الزمن من 1:38:47 إلى 1:39:48)

ضم هذا المشهد لقطة واحدة عامة سمحت باستعراض المنظر العام للمكان كاملا في الصورة التي فضل المخرج أن يكمل تقديمها في كادر مستطيل ذي أبعاد غير متساوية حمل رمزية توحي بتغيير الواقع وتجديد الأمل في الحياة ليتناسب مع الصورة بتكوينها الذي يبرز الجانب الجمالي للطبيعة في الجزيرة حيث تظهر عناصر التكوين في شكل توازن غير متماثل بين الأجسام غير متساوية الكتلة والمساحة في البناء التشكيلي للكادر المقسم إلى جزأين يمثل الجزء الأكبر فيه منظر للسماء الزرقاء الصافية فيما تحتل الأرض التي يتوسطها طريق يمتد نحو الأفق الجزء الأصغر في مساحة الكادر في توزيع أفقي للأجسام تعطي إحساسا بالاستقرار والراحة، حمل هذا التكوين عدة دلالات إيحائية عبرت عن حيوية النهاية بداية من الأرض البستانية الخضراء التي يعبر لونها عن الحياة والطبيعة يشق فيها عمر طريقه لتحقيق ذاته التي ظل طوال أحداث الفيلم يصارع لإيجادها وهو ما دل عليه الطريق الذي يسير فيه عائدا إلى مسكنه المؤقت حاملا عوده بعدما استعاد روحه الموسيقية وباستعادتها استعاد شغفه بالحياة وحبه لها لينطلق

عائدا إلى مسكنه ليستكمل انتظاره للبت في طلب لجوئه أملا في مستقبل هانئ وسعيد عبر عنه المخرج بالسماء الزرقاء الصافية التي ترمز إلى الأمل والرغبة في السلام وتحقيق الأماني.

سمح التصوير الخارجي للمشهد باعتماد المخرج للإضاءة الطبيعية التي أشار من خلالها إلى انتهاء الظلمة والكآبة وتبدد العتمة بالنور والأمل والسعادة كما اعتمدها أيضا لإبراز عناصر الطبيعة بشكل واقعي يظهر الجانب الجمالي للمكان عززها بتوظيف أصوات طبيعية لحفيف العشب ونواح الطيور أدت وظيفة تكميلية في بعث الشعور بهدوء الطبيعة وحيوية النهاية كما أحالتنا فعلا إلى الطبيعة والريف،اتبعها بموسيقى تبعث الإحساس بالسعادة والأمل على وقع أغنية الحلم الجاي لماجدة الرومي التي تم إصدارها عام 1982 وهي من كلمات الشاعر اللبناني الشهير هنري زغيب والحان الموسيقار والعازف اللبناني الكبير إحسان منذر شملت كلمات الأغنية في الفيلم (راح الليل والربيع جاي، وانتهى اللي حبسني بالعتم الطويل، خلصت المواعيد اللي غلت فينا، وضوت ليالينا وصرنا نحن المواعيد ...الخ) رسالة تعبيرية لخصت قصة عمر الذي ودع ظلمة الليل الذي كان يعاني فيه من فقدان ذاته الموسيقية وشغفه بالحياة السعيدة ليستعد لاستقبال ربيع جديد بعدما أحيا في روحه الأمل من جديد في قبول لجوئه وتحقيق ذاته، كما تعمد اختيار الأغنية بالعربية لتحمل رسالة عطرة للاجئين في عدم فقدان الأمل في غد أفضل رغم كل المآسي التي تعرضوا لها وليكون وقع تأثيرها العاطفي على المشاهد أقوى من الانجليزية في نقل ما يعيشه اللاجئون العرب.

صورة (101)



8. النتائج العامة للدراسة:

- جسدت السينما الغربية صورة اللاجئين العرب في الفيلم البريطاني (Limbo) بأسلوب واقعي يركز على الوضع الاجتماعي للاجئ العربي أكثر من التركيز على الجانب السياسي، وذلك من خلال إبراز الظروف الاجتماعية المادية والمعنوية والنفسية القاهرة للاجئين في مراكز اللجوء.
- قدم فيلم (Limbo) اللاجئ العربي في صورة إيجابية فأظهرته مسالما متضامنا مع غيره وضحية لظروف بلاده والسياسة الغربية الفاشلة في التعامل مع أزمة اللاجئين العرب كما صنع الفيلم صورة سينمائية ذات طبيعة واقعية من منطلق حيادي موضوعي يظهر فيها اللاجئ العربي كغيره من البشر له طموحات وأهداف يحلم ببلوغها وتحقيقها، تاركا بذلك وطنه مكرها وباحثا في الغرب عن كرامته التي ضاعت في وطنه الذي أنهكته الحروب والصراعات السياسية، بعيدا عن تلك الصورة النمطية السلبية التي نقلتها السينما الغربية في مضامينها عن العرب لسنوات عديدة والتي حملت صفات الإرهاب والتخلف.
- سلط المخرج الضوء في الفيلم على إنسانية اللاجئ بعيدا عن الصور النمطية المشحونة سياسيا وذلك اعتمادا على الهزلية العبثية التي استطاع من خلالها المخرج التعبير عن واقع اللاجئين العرب في الدول الغربية بأسلوب جمع بين الكوميديا العبثية التي تتحول مع تصاعد أحداث الفيلم إلى تراجيديا مستغلا بذلك بداية الفيلم لتمرير الكثير من النكات اللاذعة حول عنصرية الغرب اتجاه اللاجئين العرب، النفاق الاجتماعي الأوروبي وفقدان الصواب السياسي ليحرك خطوط الكوميديا إلى تراجيديا لنقل رسائل أكثر جدية وصراحة تتعلق بالحالة النفسية للاجئين العرب ووضعهم الاجتماعي.
- يظهر اتجاه المخرج نحو الواقعية الجديدة في غالبية مشاهد الفيلم ويبرز ذلك من خلال تقنيات عديدة أهمها اللقطات العامة واللقطات الطويلة زمنيا إلى جانب استعانة المخرج بتقنية البعد البؤري والتي سمحت بخلق حالة من الاستمرارية في التوصيل الزماني والمكاني، وعدم تفتيت ذلك الجريان الواقعي للأحداث في الفيلم، إضافة لذلك تتجسد المسحة الواقعية للمخرج من خلال قلة المؤثرات البصرية في الفيلم وقلة استعماله للموسيقى كعنصر تأثير سمعي واستبدالها بالأصوات الطبيعية لعناصر الطبيعة المختلفة في الفضاء الخارجي بالأخص والتي ساهمت في نقل أحاسيس عديدة حسب طبيعة كل مشهد، كما يظهر الأسلوب الواقعي من خلال الإضاءة الطبيعية في غالبية المشاهد.
- كما تعد النسبة الذهبية من بين أهم التقنيات التي لجئ المخرج لاستخدامها بشكل كبير إلى جانب باقي عناصر البناء التشكيلي للقطة (الخطوط، الكتلة، الوحدة) من أجل خلق التوازن وإضفاء

الجمالية، والتي تعد كل من السماء والأرض من بين أهم المواضيع المكونة لها بشكل أفقي في غالبية اللقطات، ما يفسر إيديولوجية المخرج الفنية وحسه الإبداعي في رسم الصورة إخراجيا عن طريق مختلف المواضيع المتاحة في الفضاء الخارجي فقط واعتماده على الكاميرا في ذلك دون إغداق في المونتاج وتأثيراته.

- اعتمد المخرج في الفيلم عدة أساليب إخراجية لتشكيل صورة اللاجئ العربي أبرزها: أساليب المونتاج المختلفة موظفا كل من (المونتاج التتابعي، التناوبي والذهني) بغرض إعطاء انطباعات حسية عن الحالة الشعورية للشخصيات إلى جانب تحكمه في ثنائية التوقيت والإيقاع بتوظيفه للمونتاج (البطيء والمتسارع) الذي تحكم من خلالهما بمشاعر المشاهد وانفعالاته.
- وظف المخرج كذلك المونولوج الداخلي لنقل الحوار الداخلي الذي عمل جنبا إلى جنب مع الصمت كمؤثر درامي للتعبير عن الصراع النفسي الذي عكس المشاعر المتضاربة للاجئ وأفكاره المتناقضة التي وضعته أمامها الظروف الاجتماعية في بلد الملجئ، كما عزز المضمون السردي الفيلم باستخدامه لأسلوب flash-back أو الاسترجاع الفني، كما أبدع في توظيفه للكادراج الذي ظل ثابتا طيلة مشاهد الفيلم ليتغير في المشهدين الأخيرين في دلالة إيحائية عبرت عن تغير واقع الشخصية في الفيلم باعتباره نقطة محورية نقلنا بواسطتها المخرج من المدرسة الواقعية إلى الشكلية مركزا فيها على العناصر الشكلية لإبراز المعنى أكثر من السياق والسرد.
- حملت الألوان في الفيلم إلى جانب لغة الجسد (تعابير الوجه، وضعيات الجلوس) رمزية كبيرة تتعلق بالكشف عن الحالة النفسية للاجئ إلى جانب تعبيرها عن الجو العام للقطات الذي يتباين بين الحزن، اليأس، القلق، الأمل والسعادة فيما حمل الديكور الطبيعي الذي اعتمده المخرج بشكل كبير لكونه يتوافق مع طبيعة التصوير الخارجي لأغلب مشاهد الفيلم دلالة جمالية لأماكن التصوير، الدلالة نفسها حملتها أيضا الانتقالات البصرية في الفيلم التي أدت وظيفة جمالية على غرار الوظيفة التكميلية في التأكيد على العلاقات الفاعلة بين اللقطات في الكشف عن الجو العام للحدث، أما عن الإضاءة فقد غرض المخرج من خلال توظيفه لثنائية (الضوء والظل) إلى إبراز البعد الدرامي لوضع اللاجئ فقد عبرت الإضاءة الخافتة عن حالة الغموض البؤس والرعب فيما دلت الإضاءة القوية الطبيعية عن الحيوية والأمل.

- طرح المخرج عدة تساؤلات ركز عليها من خلال زوايا وحركات الكاميرا إلى جانب الحوار الذي تضمنت رسائله الألسنية عدة رسائل إيديولوجية ضمنية وصريحة حول: ما إذا كان اللاجئون الذين يتمتعون بحق الحماية الدولية والمهاجرين غير الشرعيين يتشاركون نفس المصير في الدول الغربية؟
- أن الهجرة لا تبدو حلا مثاليا للاجئ الذي بات يخسر فيها كرامته وحريته باللجوء بعدما خسرها في بلاده التي هرب منها فيدخل في صراع مع ذاته فيما كان من الأفضل الكفاح من أجل تحقيق الكرامة في بلده بدلا من تحمل المشقة و المذلة في بلد آخر؟ أن اللاجئون الوافدون الدول الغربية قدموا إليها لأسباب أمنية لا اقتصادية فلما لا تتكاتف الجهود الغربية لحل الأزمات في دول النزاع للتخلص من وفود اللاجئين عليها بعد فشل سياستها في احتوائهم؟
- ضم الفيلم دلالات أخرى تتعلق بإبراز التراث الشرقي العربي من خلال توظيف الألوان، الإضاءة والموسيقى الشرقية التي عبرت عن إيديولوجية المخرج وميولاته الشرقية كما تناول الجانب الاجتماعي للقضية التي كشف فيها عن حالة للاستقرار والتفكك الأسري التي يعيشها اللاجئون العرب في الدول الغربية.

خاتمة:

إن تشكيل أبعاد الصورة السينمائية في الأفلام يقوم أساسا على التحكم في عناصر اللغة السينمائية (التي تتمثل في تكوين الصورة، التقطيع، اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا وموقعها بالنسبة للموضوع، اللون،الإضاءة، العرض، الحوار، الموسيقى، المؤثرات الصوتية والبصرية) لتحقيق التميز في العرض والتأثير، ورغم أن هذه العناصر هي نفسها في كل إنتاج سينمائي إلا أن توظيفها يختلف من مخرج لآخر وفق منظوره، ثقافته، مهارته وكذا خبرته السينمائية وهذا ما التمسناه من خلال تحليلنا للفيلم السينمائي الغربي (Limbo) الذي وظف فيه المخرج تقنيات اللغة السينمائية المشكلة لشريط الصورة وشريط الصوت وفق رؤيته لفكرة الفيلم واتجاه المعالجة السينمائية للقضية الذي كان واقعيا في طرحه للأحداث وأكثر إنسانية وتعاطفا مع اللاجئ العربي من خلال تناوله لعدة تجارب إنسانية فردية في قالب كوميدي تراجيدي تحكم فيه بمشاعر المشاهد الذي يحزن تارة ويسعد تارة أخرى، إضافة إلى تضمينه لعدة رسائل قدمت صورة إيجابية كسرت معالم الصورة النمطية السلبية التي ظلت متداولة في السينما الغربية بعد أحداث 11 سبتمبر عن المهاجرين العرب فقد رفع اللثام عن حقيقة الوضع الاجتماعي للاجئين العرب في الغرب الذي أثر على حالتهم النفسية التي بدت مأساوية طيلة أحداث الفيلم الذي لم يخلو أيضا من بعض الرسائل الإيديولوجية التي فضحت السياسة الغربية الفاشلة في احتواء اللاجئين العرب.

قائمة المصادر والمراجع:

أ. المراجع العربية:

- المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد الأول، دار صادر، لبنان، 1994
2. الفيروزابادي ومحمدين، **معجم القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1998
3. محمد جمال الفار، **معجم المصطلحات الإعلامية**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2013
4. مصطفى حسيبة، **المعجم الفلسفي**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2009
5. **المنجد في اللغة**، دار المشرق، ط 2، بيروت، 1957
6. منير البعلبكي، **قاموس المورد**، دار العلم للملايين، بيروت، 1988

- الكتب:

1. أحمد عاطف، **صورة العرب في السينما العالمية بعد 11 سبتمبر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015
2. آدم آدم، **الشامل في تعليم التصوير والإخراج السينمائي**، منتدى المنابر للجرافيك، د.ب، 2014
3. أديب خضور، **الإعلام والأزمات**، دار الأيام، الجزائر، 1999
4. آرثر آسا بيرغر، **وسائل الإعلام والمجتمع وجهة نظر نقدية**، تر: صالح خليل أبو إصبع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2012
5. إيان جراهم، **المسرح والسينما**، تر: محمود عبد الظاهر شركة سفير، مصر، 1995
6. أيمن منصور ندا، **الصور الذهنية والإعلامية: عوامل التشكيل وإستراتيجيات التفكير**، مدينة برس للطباعة والنشر والتسويق الإعلامي، مصر، 2004
7. بات كوبر وكين دانسايجر، **كتابة سيناريو الأفلام القصيرة**، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011
8. باقر موسى، **الصورة الذهنية في العلاقات العامة**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2014
9. بير ماتو، **الكتابة الفيلمية**، تر: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1999

10. بيزلي ليفينجستون وكارل بلاتينيا، **دليل روتليدج للسينما والفلسفة**، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013

11. جاك شاهين، **العربي كما تراه هوليوود**، مجلة العربي الكويتية، ع 353، الكويت، 1988

12. جيرالد هوتر، **سلطة الصورة الذهنية: كيف تغير الرؤى العقل والإنسان والعالم**، تر: علا عادل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، 2014

13. جيرنو أحمد جالو، **الفضائيات المتخصصة والصورة الذهنية**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2015

14. حورية حرات، **الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2013

15. رضوان بلخيري، **سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي**، جسور للنشر، الجزائر، 2016

16. رعد عبد الجبار ثامر، **نظريات وأساليب الفيلم السينمائي**، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن

17. زهير بوعمامة، **أمن القارة الأوروبية في السياسة الخارجية الأمريكية بعد نهاية الحرب الباردة**، دار الوسام العربي، لبنان، 2011

18. سلافة فاروق الزعبي، **صورة العرب في الإعلام الأمريكي**، دار ورد للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، 2005

19. السيد أحمد مصطفى عمر، **البحث العلمي إجراءاته ومناهجه**، مكتبة الفلاح، القاهرة، 2002

20. عبد القادر طاش، **صورة الإسلام في الإعلام الغربي**، ط 2، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، 1993

21. عبد الله العروي، **مفهوم الإيديولوجيا**، ط 8، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2012

22. عبد الوهاب الكيالي، **الموسوعة السياسية**، ج 5، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1999

23. علاء عبد العزيز السيد، **الفيلم بين اللغة والنص: مقاربة منهجية في إنتاج المعنى والدلالة الفيلمية**، دار المعارف، القاهرة، 2003

24. علي خليل شقرة، **الإعلام والصورة النمطية**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2015

25. علي عباس فاضل، **الصور في وكالات الأنباء العالمية بين الاستمالة والإقناع**، دار النشر والتوزيع عمان، 2002

26. علي عجوة، **العلاقات العامة والصورة الذهنية**، عالم الكتب، القاهرة، 1983

27. فاطمة عوض صابر وميرفت علي خفاجة، **أسس ومبادئ البحث العلمي**، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، 2002

28. فران فينتورا، **الخطاب السينمائي: لغة الصورة**، تر: علاء شنانة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2012

29. كين دانسايجر، **فكرة الإخراج السينمائي: كيف تصبح مخرجا عظيما؟**، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009

30. لوك بنوا، **إشارات رموز وأساطير**، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، 2001

31. محمد عبد الحميد، **البحث العلمي في الدراسات الإعلامية**، ط 2، عالم الكتب، مصر، 2000

32. محمد منير حجاب، **الموسوعة الإعلامية**، دار الفجر، القاهرة، مصر، 2003

33. محمود إبراقن، **التحليل السيميولوجي للفيلم**، تر: أحمد بن مرسلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006

34. محمود بن سعود البشر، **إيديولوجيا الإعلام**، دار غيناء للنشر، الرياض، 2008

35. مروان عبد الحميد إبراهيم، **أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية**، مؤسسة الوراق، عمان، 2000

36. منى الصبان، **من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2010

37. موريس أنجرس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، ط 2، تر: بوزيد صحراوي، دار القصبة، الجزائر، 2004

38. مولوين ميرشنت وكليفورد ليتش، **الكوميديا والتراجيديا**، تر: علي أحمد محمود وشوقي السكري، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ت

39. ميخائيل روم، **أحاديث حول الإخراج السينمائي**، تر: عدنان مدانات، دار الفارابي، بيروت، 1986

40. ميرال مصطفى عبد الفتاح، **صورة العرب في الفضائيات الإخبارية الأجنبية**، دار العالم العربي، القاهرة، 2013

41. نجلاء محمد جابر، **تاريخ الثورات العربية (منذ ثورة فلسطين حتى ثورات ربيع الشعوب العربية)**، دار التعليم الجامعي، الإسكندرية، 2016

42. نجيب بخوش وعبيدة سبطي، **الدلالة والمعنى في الصورة**، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009

43. نيكولاس تي بريفوريس، **أساسيات الإخراج السينمائي: شاهد فيلمك قبل تصويره**، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014

44. يوري لوتمان، **مدخل إلى سيميائية الفيلم**، تر: نبيل الدبس، مطبعة عكرمة، دمشق، 1989

- **الدراسات الأكاديمية:**

الدراسات والبحوث:

1. أحمد إبراهيم عبده موسى، **الانحرافات الفكرية وأثرها على الربيع العربي "دراسة تحليلية نقدية – الحالة اليمنية والسورية أنموذجا–"**، أكاديمية الدراسات الإسلامية، جامعة ملايا، كوالالمبور، 2018
2. أحمد السيد طه كردي، **إدارة الصورة الذهنية للمنظمات في إطار واقع المسؤولية الاجتماعية "دراسة ميدانية على عينة من شركات الأدوية المصرية"**، كلية التجارة، جامعة بنها، 2011
3. صباح عبد السلام حراحشة، **تحيل خطاب قناة الجزيرة نحو أحداث الربيع العربي في سوريا – برنامج الاتجاه المعاكس أنموذجا–**، دراسة ماجستير في الإعلام، جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا، 2013

الأطروحات:

1. رماضنية سميرة، **دلالات اللون في الديكور السينمائي –فيلم التايتانيك نموذجا للمخرج جيمس كامرون–**، أطروحة دكتوراه، تخصص سينوغرافيا فنون العرض، كلية الآداب والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2019/2018
2. غشمي بن عمر، **واقع التقنيات السينمائية في الفيلم الجزائري –دراسة تطبيقية ميدانية–**، أطروحة دكتوراه، تخصص دراسات سينمائية، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران–1–، 2009/2008

3. محمود إبراقن، **علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية: دراسة حالة لسيميولوجيا السينما**، أطروحة دكتوراه الدولة بالأبحاث، تخصص علوم الإعلام والاتصال، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2001

الرسائل:

1. فايزة يخلف، **خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي**، دراسة تحليلية سيميولوجية لبنية الرسالة الإشهارية، رسالة لنيل دكتوراه دولة، تخصص علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2005/2004
2. محمد عبد الفتاح طه، **طبيعة الدور التعبيري الاتصالي للمونتاج في الأفلام السينمائية –دراسة حالة–**، رسالة ماجستير في الإعلام، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، 2016
3. مراح مراد، **الفيلم الروائي التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية والمتخيل السينمائي –أفلام ميل غيبسون نموذجا (القلب الشجاع وآلام المسيح)–**، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران –1– أحمد بن بلة، 2019/2018

المذكرات:

1. بشوع حسام، **تأثير أزمة اللاجئين السوريين على دول الجوار –دراسة حالة تركيا–**، مذكرة ماستر في العلوم السياسية، تخصص سياسات عامة، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي 2020/2019
2. خديجتو سيدي محمود، **دور الاتحاد الأوروبي في إدارة أزمة اللاجئين –دراسة حالة اللاجئين السوريين–**، مذكرة ماستر في العلوم السياسية والعلاقات الدولية، تخصص علاقات دولية وإستراتيجية، كلية العلوم الحقوق والعلوم السياسية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2018/2017
3. زهيرة بوراس ومروى جغبلو، **تداعيات أزمة اللاجئين السوريين على الأمن الأوروبي**، مذكرة ماستر، تخصص دراسات إستراتيجية، قسم العلوم السياسية، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016/2015
4. شمس الدين معنصري، **الآليات الأوروبية لحماية حقوق الإنسان**، مذكرة ماجستير في الحقوق، تخصص قانون دولي عام، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011/2010
5. فايزة يخلف، **دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية**، دراسة لعينة من إعلانات مجلة الثورة، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 1996

6. مليكة بوخاري، **صورة المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية في أفلام الثورة الجزائرية (1965-1993)**، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2011/2010
7. وقنوني باية، **أثر العلاقات العامة على سلوك المستهلك النهائي: دراسة حالة شركة اوراسكوم لاتصالات الجزائر"جازي"**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في العلوم التجارية، فرع الإدارة التسويقية، جامعة الجزائر، 2008
8. وليد قادري، **صورة الإسلاميين في السينما المصرية –تحليل سيميولوجي لفيلمي "عمارة يعقوبيان" و"مرجان أحمد مرجان"**، مذكرة ماجستير، تخصص السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الجديدة، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر 3، 2012/2011

- **المجلات:**

1. إدريس عطية، **قضايا اللاجئين في الإستراتيجية الأمنية الجديدة للاتحاد الأوروبي**: دراسة حالة السوريين، المجلة الجزائرية للعلوم السياسية والعلاقات الدولية، م 12، ع 16، 2021
2. إرادة زيدان الجبوري، **مفهوم الصورة الذهنية في العلاقات العامة**، مجلة الباحث العلمي، ع 9، بغداد، 2010
3. آيت قاسي حورية، **التمييز بين اللاجئ والمهاجر مقاربة للتوفيق بين حتمية مكافحة تهريب الأشخاص وضرورة حماية حق اللجوء**، مجلة الدراسات حول فعلية القاعدة القانونية، م 2، ع 2، الجزائر، 2018
4. جمال بالعربي، **من سيميولوجيا السينما إلى سيميائيات الخطاب الفيلمي**، مجلة بحوث سيميائية، م 5، ع 8، 2011
5. رشيد مقدم، **مشكلة اللاجئين الفلسطينيين**، مجلة الدراسات التاريخية، م 6، ع 1، الجلفة، 2019
6. سلامي محمد، **الخطاب السينمائي: تحديد المفهوم وطبيعة التركيب وإشكالية المقاربة**، مجلة آفاق للعلوم، م 1، ع 4، 2016
7. سماش سيد أحمد، **سيميائية الصورة السينمائية وتأثيراتها**، مجلة أنثروبولوجيا، م 5، ع 6، الجزائر، 2017
8. سمير أحمد معلوف، **الصورة الذهنية**، مجلة جامعة دمشق، م 26، ع 2/1، 2010

9. **سينما وسياسة: قصة عقيدة العرض عند كريستيان زيمر**، تر: محمود إبراقن، المجلة الجزائرية للاتصال، م 3، ع 4، 1990

10. ليلى بولكعيبات، **الصورة النمطية السلبية عن المسلمين في الإعلام الغربي**، مجلة الدراسات والبحوث الإعلامية، م 2، ع 8، 2018

11. ليلى مسالي، **تداعيات أزمة اللاجئين السورين على دول الجوار**، المجلة الجزائرية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ع 5، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2019

12. مجاهدي خديجة، **حق اللاجئ بين الحماية الدولية وحق دولة الملجأ في الإبعاد**، مجلة صوت القانون، م 7، ع 3، 2021

13. محمود إبراقن، **العناصر الدالة للغة السينمائية**، حوليات جامعة الجزائر، ع 10، 1997

14. نجيب بخوش، **جماليات اللغة السينمائية**، مجلة البحوث والدراسات، ع 24، 2017

15. نفيسة نايلي ومساعدي سلمى، **رمزية الخطاب السينمائي من خلال الصورة –قراءة في عينة من الأفلام السينمائية–**، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية، م 5، ع 1، 2019

16. هاشم محمد هاشم ومريم جلائي، **دراسة المونتاج السينمائي في تشكيل صورة العدودة المصرية**، فصلية إضاءات نقدية، ع 17 ، 2015

17. هقاني أيوب، **المفوضية العليا لشؤون اللاجئين وأوضاع اللاجئين السوريين في الجزائر: الواقع والتحديات**، مجلة حقوق الإنسان والحريات العامة، ع 6، جوان 2018

18. وليد يونسي، **تداعيات أزمة اللاجئين السوريين على أمن الاتحاد الأوروبي" التحدي والاستجابة"**، مجلة العلوم القانونية والسياسية، م 10، ع 01، أفريل 2019

- **الملتقيات:**

1. جمال شعبان شاوش، **قراءة في سيميولوجيا الصورة السينمائية**، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2011

- **المحاضرات:**

1. عتيقة عزالدين، **محاضرات في مقياس مبادئ التركيب السينمائي**، جامعة وهران، د.ت

- **المواد والقوانين:**

1. **اتفاقية الأمم المتحدة الخاصة بوضع اللاجئين المؤرخة في 28 جويلية 1951**، المادة 1

- **المواقع الإلكترونية:**

1. أحمد فتح الله، **الانعكاسات السياسية لهجرة السوريين لأوروبا**، المركز الديمقراطي العربي، تاريخ النشر: 2018/07/18، تاريخ الزيارة: 2022/02/15، الرابط: https://democraticac.de/?p=55280
2. اريت كانس، **شبكة من المخيمات في الطريق إلى أوروبا**، نشرة الهجرة القسرية، تاريخ النشر: ع 51، يناير 2016، تاريخ الزيارة: 2022/02/21، الرابط: https://www.fmreview.org/ar/destination-europe/katz
3. إسراء السيد، **كيف يؤثر اللاجئون على اقتصاديات الدول المضيفة؟**، نون بوست، تاريخ النشر: 2021/11/22، تاريخ الزيارة: 2022/02/19، الرابط: https://www.noonpost.com/content/42411
4. بسمة خالد، **أينما ظهر البرتقال في فيلم "العراب" انتظر بحرا من الدماء**، موقع الجزيرة، تاريخ النشر: 2019/04/02، تاريخ الزيارة: 2022/02/08، الرابط: https://www.aljazeera.net/news/arts/2019/4/2/البرتقال-في-الأب-الروحي-مصادفة-أم
5. **بعد مراجعة الوضع الأمني... السويد تغير سياستها إزاء اللاجئين السوريين**، مجلة آر تي، تاريخ النشر: 2019/08/29، تاريخ الزيارة: 2022/02/17، الرابط: https://arabic.rt.com/world/1041840-بعد-مراجعة-الوضع-الأمني-السويد-تغير-سياستها-إزاء-اللاجئين-السرويين/
6. بي بي سي سينيماتيك، **فيلم ليمبو: هل يمنح اللجوء اللاجئين الحرية والكرامة التي يفتقدون إليها؟**، عربي bbc news، تاريخ النشر: 2021/06/07، تاريخ الزيارة: 2022/05/01، الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=mpdkEeqxuE0&list=PL1OZ8z-p_ZYLqhe1lSozhi-1b772QKiUK
7. جوليان دومون، **المملكة المتحدة: وزارة الداخلية تقدم للبرلمان مشروع قانون تشديد نظام اللجوء في البلاد**، مهاجر نيوز، تاريخ النشر: 2021/07/08، تاريخ الزيارة: 2022/02/20، الرابط: https://www.infomigrants.net/ar/post/33473/المملكة-المتحدة-وزارة-الداخلية-تقدم-للبرلمان-مشروع-قانون-تشديد-نظام-اللجوء-في-البلاد

8. حسام حسن، **الأطفال السوريون والتعليم الألماني... معاناة كبيرة لأحلام صغيرة**، العين الإخبارية، تاريخ النشر: 2020/05/13، تاريخ الزيارة: 2002/02/19، الرابط: https://al-ain.com/article/syrian-children-german-education-suffering

9. **حق اللجوء**، الجزيرة للأخبار، تاريخ النشر: 2016/04/07، تاريخ الزيارة: 2022/02/19، الرابط:
https://www.aljazeera.net/encyclopedia/conceptsandterminology/2016/4/7/حق-اللجوء

10. **حقوقيون يدقون ناقوس الخطر بعد إقرار الدنمارك قانون الهجرة الجديد**، موقع دي دبليو، تاريخ النشر: 2021/06، تاريخ الزيارة: 2022/02/19، الرابط:
https://www.dw.com/ar/حقوقيون-يدقون-ناقوس-الخطر-بعد-إقرار-الدنمارك-قانون-الهجرة-الجديد/a-57769957

11. خديجة الزوجامي، **آفاق بنفسجية فيلم تركي عن لاجئي سوريا**، وكالة الأناضول، تاريخ النشر: 2017/06/01، تاريخ الزيارة: 2022/02/22، الرابط:
https://www.aa.com.tr/ar/التقارير/آفاق-بنفسجية-فيلم-تركي-عن-اللاجئين-السوريين-ينافس-بمهرجان-مدريد-تقرير/832249

12. ريتا خان، **برنامج عن السينما "حلقة أشهر ديكورات الأفلام"**، تاريخ النشر: 2020/11/20، تاريخ الزيارة: 2022/02/08، الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=b3w0kfjPYOo

13. ريتا خان، **برنامج عن السينما "حلقة الألوان"**، تاريخ النشر: 2020/01/17، تاريخ الزيارة: 2022/02/08، الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=kzd14mR2hiU

14. عامر كاتبه، **اندماج اللاجئين السوريين الاجتماعي في ألمانيا: التحديات والمقاربات**، مركز حرمون للدراسات، تاريخ النشر: 2020/11/01، تاريخ الزيارة: 2022/02/21، الرابط:
https://www.harmoon.org/reports/اندماج-اللاجئين-السوريين-الاجتماعي-ف/

15. عبد الستار ناجي، **The good lie يرصد معاناة لاجئين سودانيين بأمريكا**، العربية للأخبار، تاريخ النشر: 2014/09/28، تاريخ الزيارة: 2022/02/22، الرابط:

-https://www.alarabiya.net/culture-and-art/2014/09/28/-The-Good-Lie
يرصد-معاناة-لاجئين-سودانيين-بأميركا-

16. عثمان تزغارت، **فيلم welcome يغير قانون الهجرة في فرنسا**، الجزيرة الوثائقية، تاريخ النشر: 2009/06/04، تاريخ الزيارة: 2022/02/20، الرابط: https://doc.aljazeera.net/followup/
فيلم-welcome-يغير-قانون-الهجرة-في-فرنسا/

17. فتحي شمس الدين، **من يوقف رحلات عذاب اللاجئين السوريين إلى أوروبا؟**، موقع بي بي سي نيوز، تاريخ النشر: 2015/04/02، تاريخ الزيارة: 2022/02/20،الرابط:
https://www.bbc.com/arabic/interactivity/2015/04/150402_comments_syrian_refugees_europe

18. **فيلمان عن معاناة اللاجئين السوريين في الأوسكار**، عنب بلدي، تاريخ النشر: 2018/09/20، تاريخ الزيارة: 2022/02/20، الرابط: https://www.enabbaladi.net/archives/252784

19. كلويه لاينهام، **الاستغلال الجنسي لأطفال اللاجئين في اليونان عار على أوروبا**، موقع دي دبليو، تاريخ النشر: 2018/04/01، تاريخ الزيارة: 2022/02/18، الرابط:
https://www.dw.com/ar/الاستغلال-الجنسي-لأطفال-لاجئين-في-اليونان-عار-على-أوروبا/a-43202882

20. كمال قسام، **هل نجح السوريون في سوق العمل الألمانية؟**، مجلة الجمهورية، تاريخ النشر: 2021/02/10، تاريخ الزيارة: 2022/02/16، الرابط:
https://www.aljumhuriya.net/ar/content/هل-نجح-السوريون-في-سوق-العمل-الألمانية؟

21. ماجي حسن، **مخيم اللجوء الممنوع... كيف تدعم أوروبا الاتجار بالبشر؟**، صوت إيلترا، تاريخ النشر: 2018/06/21، تاريخ الزيارة: 2022/02/18، الرابط:
https://www.ultrasawt.com/مخيم-اللجوء-الممنوع-كيف-تدعم-أوروبا-الاتجار-بالبشر؟/ماجي-حسن/حقوق-وحريات/سياسة

22. ماريون كغريغور، **لماذا تستمر معاناة اللاجئين السورين وأزماتهم النفسية في ألمانيا**، مهاجر نيوز، تاريخ النشر: 2021/04/23، تاريخ الزيارة: 2022/02/18، الرابط:
https://www.infomigrants.net/ar/post/31601/لماذا-تستمر-معاناة-اللاجيين-السوريين-وازماتهم-النفسية-في-المانيا

23. **محاضرة المونتاج الاحترافي**، معهد الجزيرة للإعلام، د.ت، تاريخ الزيارة: 2022/04/27، الرابط: https://elearning.aljazeera.net/ar/lectures/محاضرة-المونتاج-الاحترافي

24. محمد أحمد عبد النبي، **كيف يتعامل المجتمع الدولي مع مشكلة اللاجئين؟**، المستقبل للدراسات والأبحاث، تاريخ النشر: 2015/11/01، تاريخ الزيارة: 2022/02/16، الرابط: https://futureuae.com/m/Mainpage/Item/283/أزمة-متصاعدة-كيف-يتعامل-المجتمع-الدولي-مع-مشكلة-اللاجئين

25. محمد بركات، **دراكولا يحارب الإرهاب: دماء المسلمين بين أنياب هوليوود**، العربي، تاريخ النشر: 2014/10/23، تاريخ الزيارة: 2022/02/11، الرابط: https://www.alaraby.co.uk/دراكولا-يحارب-الإرهاب-دماء-المسلمين-بين-أنياب-هوليوود

26. محي الدين حسين، **ما هي إجراءات اللجوء الجديدة المثيرة للجدل في اليونان؟**، موقع دي دبليو، تاريخ النشر: 2021/02/01، تاريخ الزيارة: 2022/02/20، الرابط : https://www.dw.com/ar/ما-هي-إجراءات-اللجوء-الجديدة-المثيرة-للجدل-في-اليونان/a-52216980

27. المرصد الأورومتوسطي لحقوق الإنسان، **لا يجب ترك طالبي اللجوء في مراكز الاحتجاز والمخيمات في أوروبا فريسة سهلة لجائحة كورونا**، تاريخ النشر: 2020/03/10، تاريخ الزيارة: 2022/02/21، الرابط: https://euromedmonitor.org/ar/article/3420

28. المركز الأوروبي لدراسات مكافحة الإرهاب والاستخبارات، **هل نجحت سياسات الاندماج في أوروبا؟ السياسات والمخاطر**، تاريخ النشر: 2021/07/17، تاريخ الزيارة: 2022/02/22، الرابط: https://www.europarabct.com/tag/اللاجئين/

29. المركز السوري للإعلام وحرية التعبير، **رحلة الموت نحو أوروبا والتحديات التي تواجه السوريين في المخيمات اليونانية**، تاريخ النشر: أكتوبر 2021، تاريخ الزيارة: 2022/02/23، الرابط: https://scm.bz/studies/the-challenges-syrian-refugees-face-in-greek-camps-ar

30. المفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين، **الوصول إلى الرعاية الصحية**، د.ت، تاريخ الزيارة: 2022/02/18، الرابط: https://www.unhcr.org/ar/5b432d124.html

31. نعيم أمين، **مخرج فيلم "ليمبو": درست اللغة العربية في القاهرة، الوطن**، تاريخ النشر: 2020/12/18، تاريخ الزيارة: 2022/03/26، الرابط: https://www.elwatannews.com/news/details/5148658

32. هشام لاشين، **بالصور والفيديو... "سقوط لندن" فيلم يفضح عنصرية هوليوود ضد العرب**، العين، تاريخ النشر: 2016/05/18، تاريخ الزيارة: 2022/02/11، الرابط: https://al-ain.com/article/154791

33. يحي السيد، **التمكين الاقتصادي للاجئين السوريين**، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، تاريخ النشر: 2020/11/23، تاريخ الزيارة: 2022/02/16، الرابط: https://www.harmoon.org/researches/التمكين-الاقتصادي-للاجئين-السوريين/

34. **يخافون الجوع قبل كورونا... لاجئون على أبواب بريطانيا ضحايا صامتون للوباء**، الجزيرة، تاريخ النشر: 2020/04/23، تاريخ الزيارة: 2022/02/17، الرابط: https://www.aljazeera.net/news/humanrights/2020/4/23/لاجئو-مخيم-كاليه-يخافون-الجوع-قبل

ب. المراجع الأجنبية:

- الكتب:

1. Daniel Arijon , **Grammar of The film Language** , Focal Press , London , 1976 Marie-Thérèse Journot , **Le vocabulaire du Cinéma** , armand colin , 2006
2. Jakob Isak Nielsenand others , **Camera Movement in Narrative Cinema-Towards a Taxonomy of Functions** , University of Aarhus , 2007
3. Jonathan Bignell , **Media semiotics an introduction Second edition** , manchester University Press , manchester , 2002
4. Judith Lazar , **la sociologie de la communication** , Colin , Paris , 1999
5. Kenneth Boulding , **The image: knowledge in life and society** , Ann Arbor, University of Michigan Press , 1956
6. Kiven jackson , **The language of cinema** , Routledge , New York , 1998

7. Morice Angers , **Initiation pratique la méthodologie des sciences humaines** , Casbah , 1997
8. Robert Edgar-Hunt and others , **The language of The film** , ava , Switzerland , 2010

- **المجلات:**

1. christian metz , **Le cinéma langue ou langage?** Centre National de la Recherche Scientifique , 1964
2. Lewis Brian , **Jean Mitry et Christian Metz: esthétique et langage du cinéma** , Communication et Information, volume 4 , n°2, 1982

- **المواقع الإلكترونية:**

1. https://www.netflix.com/dz/title/70012020?source=35 11/02/2022
2. https://www.imdb.com/title/tt0829150/ 11/02 /2022
3. https://www.netflix.com/dz/title/70305899?source=35 11/02 /2022
4. https://www.imdb.com/title/tt3300542/ 11/02/2022
5. https://www.imdb.com/title/tt9138170/ 25/03/2022
6. https://www.bensharrock.com/bio 25/03/2022

"الفهرس"

فهرس المحتويات:

فهرس الجداول:

	(الزمن من 24:27 إلى 25:49)	
128	المشهد الخامس: ركوب عمر وفرهاد للدراجة الهوائية وذهابهما نحو قن الدجاج، أين يجريان حوارا آخر هناك (الزمن من 39:41 إلى 42:26)	5
134	المشهد السادس: احتدام النقاش بين واصف وعابدي أثناء حضورهم لإحدى دروس التوعية مع عمر وفرهاد ومجموعة من اللاجئين والمهاجرين (الزمن من 42:27 إلى 45:59)	6
143	المشهد السابع: عمر ينزع جبيرة يده اليمنى ويحاول العزف على العود من جديد وسط خليط من الذكريات والعقل المشوش (الزمن من 46:46 إلى 47:55)	7
148	المشهد الثامن: عمر يذهب لمساعدة ويليام ووالده بوريس في البحث عن الأغنام على جزيرة الرعي أين يعثر على جثة صديقه واصف هناك (الزمن من 1:06:34 إلى 1:09:08)	8
155	المشهد التاسع: حوار محتدم بين عمر وفرهاد في غرفة المعيشة (الزمن من 1:11:16 إلى 1:13:35)	9
159	المشهد العاشر: عمر يتخيل حوار بينه وبين أخيه نبيل يستعيد بعده شغفه في العزف (الزمن من 1:18:55 إلى 1:28:14)	10
179	المشهد الحادي عشر: عمر يعود للعزف على العود ويطرب الحضور بعزفه في الحفلة الموسيقية(الزمن من 1:35:13 إلى 1:38:46)	11
195	المشهد الثاني عشر: عودة عمر إلى مسكنه المؤقت لاستئناف انتظاره قبول طلب لجوئه وتحقيق ذاته التي وجدها في الحفلة الموسيقية (الزمن من 1:38:47 إلى 1:39:48)	12

فهرس الصور:

رقم الصورة	الصفحة
45	240
46	241
47	241
48	242
49	242
50	243
51	243
52	243
53	243
54	244
55	244
56	245
57	245
58	246
59	246
60	247
61	248
62	249
63	249
64	251
65	251
66	252
67	253
68	254

رقم الصورة	الصفحة
69	254
70	255
71	257
72	258
73	258
74	259
75	259
76	261
77	261
78	262
79	263
80	263
81	263
82	264
83	265
84	266
85	266
86	267
87	267
88	268
89	268
90	269
91	270
92	271

رقم الصورة	الصفحة
93	271
94	271
95	272
96	273
97	274
98	274
99	276
100	277
101	278